QIRATUL AIN HAIDER KI GHAIR AFSANVI TEHRIRON KA TAHQIQI WA TANQUEEDI JAYEZA

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

Submitted By

Zeba Alam

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr. Neelam Farzana

DEPARTMENT OF URDU

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

ALIGARH (INDIA)

2012

فہرست

پیش لفظ

میرے مقالے کا پہلا باب پہلے مجموعہ ''کوہ دماوند'' میں شامل رپورتاژوں کے جائزے پر مبنی ہے اور دوسرے باب میں دوسرے مجموعے ''ستمبر کا چاند'' کے رپورتاژوں کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ (قرۃ العین حیدر کا ایک رپورتاژ ''پدماندی کے کنارے'' ان مجموعوں میں شامل نہیں اور کوشش کے باوجود دستیاب نہ ہوسکا)۔

قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر رپورتاژ مختلف ممالک کے سفر سے متعلق ہیں۔کوہ دماوند، گلگشت، ستمبر کا چاند، جہان دیگر وغیرہ ان کے رپورتاژوں کے عنوانات بے حد شاعرانہ ہیں۔ ہر رپورتاژ میں موضوع کے مطابق زبان کا استعمال کیا گیا ہے جیسے کوہ دماوند میں شاہی تمکنت اور سحر انگیزی کے مطابق پرشکوہ اور مسحور کن زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''در چمن ہر ورقئ حال دگر ست'' کی زبان تاریخی و افسانوی ہے۔ان رپورتاژوں کی فضا اور زبان کے آہنگ اور طریقۂ کار میں قرۃ العین حیدر کا مخصوص نقطۂ نظر اپنے پورے سیاق و سباق کے ساتھ واضح ہوتا ہے جس میں رپورتاژ نگار تغیرات زمانہ، تاریخ، تہذیب، زندگی کی نیرنگیوں اور انسانی فطرت کو گرفت میں لیتی ہیں۔ ان رپورتاژوں میں وقائع نگاری اور منظر نگاری کے بہترین نمونے سامنے آتے ہیں۔

تیسرے باب کا عنوان ''کارِ جہاں دراز ہے'' ہے۔ یہ کتاب تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ اردو کا پہلا غیر افسانوی ناول (Non Fictional Novel) ہے۔ یہ ناول ایک خاندان کی داستان کے حوالے سے ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخی اور تہذیبی زندگی کا خاکہ مرتب کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس ناول میں حقیقت کی زمین پر ایک افسانوی دنیا آباد کی ہے جو رنگا رنگ بھی ہے حقیقی اور دلچسپ بھی ہے۔ چونکہ یہ ناول ایک وسیع کینوس پر پھیلا ہوا ہے لہٰذا اس ناول میں قرۃ العین حیدر کے اسالیب کے کئی نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

چوتھے باب میں مجموعہ خطوط بہ عنوان ''دامان باغبان'' کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ان خطوط کا مجموعہ ہے جو مشاہیر قلم نے قرۃ العین حیدر اور ان کے والدین کے نام لکھے۔ اس باب میں قرۃ العین حیدر بحیثیت مدوّن و مرتب ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہ مجموعہ اس لئے اہم ہے کہ ان خطوط کے آئینہ میں ہمیں کئی عہد کی زندگی کی مختلف جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔

پانچویں باب میں روسی ناول، انگریزی ڈرامہ اور بنگالی افسانے کے تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس باب میں ان نکات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو قرۃ العین حیدر کی ترجمہ نگاری کا امتیاز ہیں اور اس سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر جتنی بڑی تخلیق کار ہیں اتنی ہی اہم مترجمہ بھی ہیں۔ انھوں نے ان تخلیقات کے ترجمے ایسی فنکاری سے کئے ہیں کہ وہ ترجمہ کسی طبع زاد تصنیف کا سا لطف دیتے ہیں۔ یہ تراجم اردو دنیا کو عالمی دنیا کے قریب لاتے ہیں۔

چھٹا باب ان تراجم کا جائزہ لیتا ہے جو قرۃ العین حیدر نے بچوں کے لئے کئے۔ انھوں نے روسی زبان کے تین ناول اور چھ کہانیوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ ان میں قرۃ العین حیدر نے رواں اور بے ساختہ اسلوب اختیار کیا ہے جو بچوں کے معصوم ذہن کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ خصوصی طور پر اس باب میں اس امر پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے بچوں کی ذہنی سطح پر اتر کر کس طرح ترجمہ کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

ساتویں باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ (الف) خاکے، (ب) مضامین۔

(الف) خاکے میں قرۃ العین حیدر کے تحریر کردہ خاکوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ خاکے وقتاً فوقتاً وجود میں آئے۔ ان میں سے زیادہ تر تعزیتی نوعیت کے ہیں۔ ان خاکوں کی خصوصیت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اپنے موضوع کو اس کے پورے پس منظر

کے حوالے سے پیش کیا ہے، خواہ وہ سماجی ہو یا ادبی۔ مصنفہ نے ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ بعض ایسی گمنام ہستیوں کو موضوع بنایا ہے جن لوگوں نے اردو ادب کی تاحیات آبیاری کی لیکن ان کو وہ صلہ نہ مل سکا جس کے وہ حقدار تھے۔ اس حصہ میں قرۃ العین حیدر کی ایک مختلف انداز کی خاکہ نگاری سامنے آتی ہے جس میں ان کا مخصوص انداز نمایاں ہوتا ہے۔

(ب) مضامین: ساتویں باب کا دوسرا حصہ قرۃ العین حیدر کے تحریر کردہ مضامین کے جائزے پر مشتمل ہے۔ اپنے پورے ادبی سفر کے دوران قرۃ العین حیدر وقتاً فوقتاً تحقیقی و تنقیدی مضامین بھی لکھتی رہی ہیں۔ جن سے قرۃ العین حیدر کے پختہ تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان مضامین کے جائزے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام مضامین وقت کی ضرورت کے تحت ہی وجود میں آئے۔ پھر بھی ان کے مضامین اردو مضمون نگاری کی تاریخ میں اہم مقام کے حامل ہیں کہ ان کے ذریعہ ادب اور سماج کی تفہیم کے لئے راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ زبان اور اسلوب کے اعتبار سے یہ مضامین قرۃ العین حیدر کے مخصوص طرز کے نمائندہ ہیں۔

اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان تخلیقات میں قرۃ العین حیدر نے جو انداز اور لب و لہجہ اختیار کیا ہے وہ ان کی تخلیقیت کا غماز ہے اور اردو غیر افسانوی ادب کے اضافے میں کارآمد بھی۔

مقالے کے تمام متذکرہ ابواب کا سیر حاصل احاطہ کرنے کے بعد اخیر میں ان تمام کتابوں اور رسالوں کی فہرست بھی شامل کی گئی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری میں مدد لی گئی۔

اظہار تشکر

الحمدللہ! یہ تحقیقی مقالہ پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ آج کا دن اس اعتبار سے میرے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ میں سب سے پہلے اس رب کی شکر گزار ہوں جس نے مجھے اس مقام تک پہنچایا کہ قرۃ العین حیدر جیسی عالمی شہرت کی ادیبہ کی تحریروں پر مقالہ لکھنے کی متحمل ہوسکی۔ میں اس بنا پر بھی اللہ پاک کی شکر گزار ہوں کہ اس نے اپنی رحمت کا سایہ ہمیشہ میرے ساتھ رکھا۔

شکر خدا کے بعد سب سے پہلے میں اپنی اساتذہ محترمہ ڈاکٹر نیلم فرزانہ کی تہ دل سے ممنون ہوں جنھوں نے اس طویل عرصہ میں ہر قدم پر میری رہنمائی کی اور میری ایک ایک کوتاہیوں کو صرف نظر کرتے ہوئے دیدہ ریزی سے اس مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔

میں فیکلٹی آف آرٹس میں صدر شعبۂ اردو اور اساتذہ کرام شعبۂ اردو کی بے حد ممنون ہوں۔

اس کے علاوہ میں اردو سیکشن مولانا آزاد لائبریری کے باقر بھائی، محسن بھائی اور جاوید بھائی اور سمینار لائبریری، شعبۂ اردو کے سہیل بھائی کی بھی بے حد ممنون ہوں جن کے ذریعہ مجھے تحقیقی مقالے کے لئے کتب حاصل ہوتی رہیں۔ میں طیب بھائی کا بھی شکریہ ادا کرتی ہوں جنھوں نے کمپوزنگ کے ذریعہ اس مقالہ میں مجھے تعاون بخشا۔

اس موقع پر امّی اور ابّو کی بے حد مشکور ہوں جن کی دعاؤں اور شفقتوں کے تحت تعلیم کا یہ مرحلہ اپنی انتہا کو پہنچا، بھائی منظر عالم کی بھی تہہ دل سے ممنون ہوں جن کی بے لوث محبت اور حوصلہ افزائیاں میرے ساتھ رہیں۔ تعلیمی مراحل اور تحقیقی کاموں میں ان کی مدد حاصل رہی۔ صبا عالم اور صبا منظر کی بھی شکر گزار ہوں جن کی دعائیں ہر لمحہ میرے ساتھ رہیں۔

اور ازدواجی والدین کی احسان مند ہوں جنھوں نے والدین کی طرح ہر پل میری حوصلہ افزائی کی۔شوہر عبید ظفر خان کی بھی ممنون ہوں جن کی حوصلہ افزائی اور محبت ساتھ رہی۔ بیٹے اسید ظفر خان کا بھی شکریہ ضروری سمجھتی ہوں جس کی معصومیت نے مجھے تنہا نہیں ہونے دیا۔

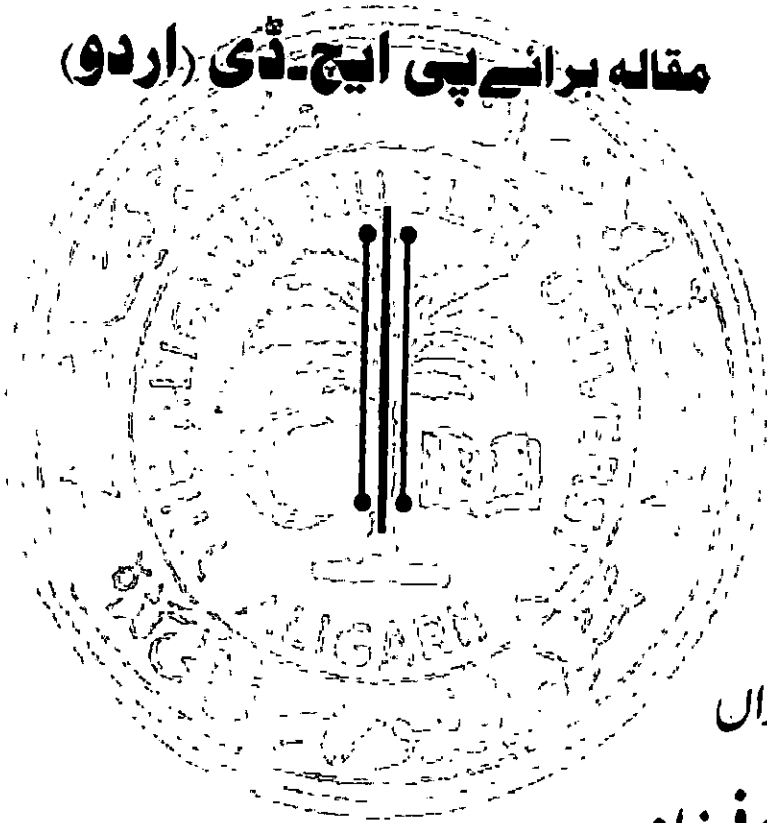
اپنے تمام دوست واحباب کی مشکور ہوں جنھوں نے میری مدد کی۔ان میں پریتھا، رقیہ فیصل، عائشہ عثمانی، صدیقہ جابر، جیسمین خان، عائشہ خان، تسنیم نوشی وغیرہ شامل ہیں۔

زیبا عالم

قرۃ العین حیدر کی غیر افسانوی تحریروں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تلخیص

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

نگراں

ڈاکٹر نیلم فرزانہ

مقالہ نگار

زیبا عالم

شعبۂ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۲ء

تلخیص

تلخیص

قرۃ العین حیدر نے اردو دنیا میں بحیثیت فکشن نگار عظیم شہرت حاصل کی لیکن ان کی غیر افسانوی تحریروں کا ایک بڑا ذخیرہ توجہ کا طالب ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بڑی ادبی شخصیات کی دوسری ادبی خوبیاں ان کی مخصوص شہرت کے سامنے ماند پڑ جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تحریریں جن کو علاوہ ازیں کہا جاتا ہے، وہ قارئین کے ذہنوں سے بھی اوجھل ہو جاتی ہیں۔ جب کہ وہ کارنامے اس فنکار کی مجموعی شخصیت کے اہم عناصر میں شامل ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ساتھ بھی یہی معاملہ رہا۔ اردو تنقید نے ان کی غیر افسانوی تحریروں کی طرف توجہ کم دی۔ اس لئے اس بات کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان کی غیر افسانوی تحریروں کی تحقیق اور تنقیدی جائزے سے ان کی ادبی خدمات کا ایک مکمل خاکہ ترتیب دیا جائے۔ میرا مقالہ اسی مشن کی ایک ادنیٰ کوشش ہے۔

قرۃ العین حیدر کے غیر افسانوی ادب کی تحقیق و مطالعہ سے یہ بات سامنے آئی کہ انھوں نے مختلف اسالیب نثر پر طبع آزمائی کی ہے۔ لہٰذا اس مقالہ میں قرۃ العین حیدر کو بحیثیت رپورتاژ نگار، سوانحی ناول نگار، محقق، مترجم، خاکہ نگار اور مضمون نگار قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس جائزہ سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی یہ غیر افسانوی تحریریں اردو ادب کے سرمایہ میں بیش قیمت اضافہ ہیں اور ان میں سے بیشتر تحریریں اردو کے غیر افسانوی ادب کو ایک نئی جہت سے آشنا کراتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات اپنے تجزیہ نگار یا نقاد سے اس بات کا تقاضہ کرتی ہیں کہ اس کی حقیقت تک رسائی کے لئے وہ اس مخصوص موضوع کے پورے تناظر سے واقفیت رکھتا

ہو۔ اور وہ مخصوص فن پارہ جس عہد سے تعلق رکھتا ہو وہ اس عہد کے پورے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کا شناسا ہو کیونکہ ان کی ہر تحریر میں بیک وقت بہت سے دائرے اور جہات موجود رہتے ہیں۔ جن میں تاریخ، سماجیات، انتھروپولوجی، علم الآثار، آرٹ فلسفہ، تہذیب و ثقافت، مشرق و مغرب کی ادبی روایات، مصنفہ کے اپنے تجربے، مشاہدے اور ان کے تخیل کی بے مثل رنگا رنگ دنیا بھی ہوتی ہے جس کی وجہ سے ان کی تحریریں موسیقی کے مختلف سُر کا مرکب معلوم ہوتی ہیں۔ جن میں ایک بنیادی مرکز کے ساتھ ذیلی اور ضمنی حوالے بھی پیش پیش رہتے ہیں۔ جس کو سمجھنے کے لئے مختلف ذرائع سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے فن پاروں کی تشکیل اس طرح کرتی ہیں گویا وہ کوئی جہاں آباد کر رہی ہوں۔ ایک ایسا جہاں جو علامتوں اور استعاروں سے پُر ہوتا ہے۔ جن کو حل کرنے کے لئے ذہن رسا، وسعت نظر، باریک بینی کی ضرورت ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی افسانوی اور غیر افسانوی دونوں قسم کی تحریروں کی تفہیم کے لئے تاریخ و تہذیب کے ہفت خواں طے کرنے ضروری ہیں۔

اس مقالے کا مرکز قرۃ العین حیدر کا غیر افسانوی ادب ہے، ان کی تخلیقات کے اس حصے کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ مصنفہ کا تخیل اس قدر انوکھا اور دلچسپ ہے کہ وہ حقیقت کی سنگلاخ زمین پر بھی ایسا منظر نامہ پیش کرتی ہیں جو اپنے قارئین کو ایک مختلف دنیا سے روشناس کراتا ہے۔ لہٰذا اس مقالے میں یہ کوشش کی گئی ہے کہ ان کے غیر افسانوی ادب کے موضوعات کی تشریح کی جائے اور ان فن پاروں کے فنی جہات اور محاسن کو گرفت میں لیا جائے۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا اور دوسرا باب رپورتاژ سے مختص ہے۔ ان

دو ابواب میں رپورتاژوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ جس کا حجم کافی وسیع ہے کیونکہ ہر رپورتاژ اس امر کا متقاضی تھا کہ اس کو پورے سیاق و سباق کی روشنی میں دیکھا جائے۔ کیونکہ ان رپورتاژوں کا مزہ اس کے پھیلاؤ میں ہے۔

رپورتاژ ایک ایسی صنف ہے جو داخلی اور خارجی احساسات کا امتزاج پیش کرتی ہے۔ جس میں حقیقت کے ساتھ تاثرات کی گہرائی، خلوص، شدت و جذبات ایک متناسب انداز میں پیش کئے جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے مختلف النوع رپورتاژ لکھ کر غیر افسانوی ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ ان کے رپورتاژ اپنے قاری کو انجان ملکوں اور بے شمار نئی فضاؤں سے متعارف کراتے ہیں۔ یہ رپورتاژ مختلف ممالک کی جغرافیائی، تاریخی، تمدنی، معاشی اور اقتصادی صورتحال کی اہم دستاویز بھی ہیں۔ جس میں رپورتاژ نگار نے عالمی، ملکی، ملّی، تہذیبی و تمدنی منظرنامے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ جس میں رپورتاژ نگار کی واقفیت، تحقیق، ان کی انسانی دردمندی اور خلوص کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے عالمی منظرنامے کی عکاسی اس انداز سے کی ہے کہ سیاسی، ادبی، تہذیبی و تاریخی مناظر اپنے سیاق و سباق کے ساتھ واضح ہو جاتے ہیں۔

ان رپورتاژوں میں تاریخ کو بے حد اہمیت حاصل ہے۔ مختلف ممالک اور قوموں کا عروج و زوال مصنفہ کا محبوب موضوع ہے اور وہ اس مدوجزر کے اسباب تلاش کرنے کی بھی سعی کرتی ہیں۔ موجودہ عہد میں مغربی ممالک میں اسلام کو جس طرح Playdown کیا جا رہا ہے اس کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ اس پورے حقیقی منظرنامے کو جو چیز دلچسپ اور افسانوی بناتی ہے وہ ان کا افسانوی انداز بیان ہے۔ وہ تاریخ کو افسانوی طرز اظہار عطا کرتی ہیں اور ڈرامائی انداز میں تاریخی کرداروں کو صفحۂ قرطاس پر زندہ کر دیتی ہیں۔ رپورتاژ

''ستمبر کا چاند'' اور ''خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے'' اس کی بہترین مثال ہیں۔

ان رپورتاژوں میں مصنفہ کے فکشن ہی کی طرح ''وقت'' ایک اہم کردار ہے۔ یہ وقت ہی ہے جس کی بساط پر تمام واقعات و کردار ایک کھیل کھیلتے ہیں۔ مصنفہ کی تحریروں میں دریا بھی وقت کا ہی استعارہ ہے۔ مختلف دریاؤں کے حوالے سے مثلاً کیم، دریائے ٹیمز، والگا، ماسکو، دون، گنگا، حسین ساگر، وولر، نگین جھیل، آیو واندی، دریائے پورٹ بلیئر، جہلم، دریائے نیل، گومتی، سرسوتی، بالٹک سمندر، یہ سب افسانہ کو بڑھانے میں ایک کردار کی طرح حصہ لیتے ہیں۔ یہ سب وقت اور اس کی کارفرمائیوں کے اشارے ہیں۔

ان رپورتاژوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے جس میں قوموں کی تہذیب، شکست و فتوحات، انسان کی قوت مدافعت اور نفسیات و عمرانیات وغیرہ بھی شامل ہیں۔ مصنفہ اپنے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں فکر و تحقیق اور غور و خوض کے عمل کے ذریعہ منفرد رائے قائم کرتی ہیں۔ اس طرح ان رپورتاژوں میں زندگی اور کائنات کے متعلق ان کا مخصوص وژن سامنے آتا ہے۔

ان کے رپورتاژوں میں عوام اور خواص ہر طرح کے افراد پائے جاتے ہیں اور وہ خود مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود رہتی ہیں اور دوسرے کردار ثانوی حیثیت سے واقعات کے شاہد بھی ہوتے ہیں اور کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار بھی ثابت ہوتے ہیں جن سے وہ حسب ضرورت کام لیتی ہیں۔ رپورتاژ نگار نے تخیلاتی کرداروں کو بھی رپورتاژ میں جگہ دی ہے جن میں عنقا اور سیمرغ شامل ہیں۔

ان فن پاروں میں انھوں نے ایک ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جو اپنے قاری کو مسحور کرتی ہے۔ رپورتاژ میں زبان ہی وہ ذریعہ ہے جو صحافت اور رپورتاژ کو الگ کرتی ہے۔

زبان کا تجربہ اس میں وسیع پیمانے پر نظر آتا ہے۔ انھوں نے موقع محل کے لحاظ سے زبان کا استعمال کیا ہے۔ اودھی، مشرقی یوپی کی بولیاں، فارسی، عربی، انگریزی کے الفاظ و اصطلاحات سب بیانیہ کو آگے بڑھانے میں حصہ لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ماہر لسانیات کی طرح زبان اور اس کے اشتقاق پر اظہار خیال کرتی ہیں۔ سنسکرت، پہلوی، اوستا، فارسی جدید کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کرتی ہیں اور اپنے مطالعہ کی روشنی میں تہذیب کی وحدانیت پر زور دیتی ہیں۔

اس کے علاوہ انھوں نے فطری اور بامعنی منظر نگاری کے نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ ان میں طنز و مزاح کی خوب کارفرمائی نظر آتی ہے۔ جو ان کی منظر نگاری اور بیانیہ کے دوران نظر آتے ہیں۔ بعض مقامات پر یہ بے مصرف معلوم ہوتے ہیں لیکن پھر ایک چھوٹا سا جملہ یا تبصرہ پوری عبارت کو بامعنیٰ بنا دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ایسے رپورتاژ رقم کئے جو گوناگوں خصوصیات کے باعث ایک ایسی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں جس میں ملکوں اور قوموں کی زندگیوں کے حقیقی خدوخال نمایاں ہوتے ہیں۔ ان رپورتاژوں کے تجزیے سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں سارے جہاں کی بنتی بگڑتی تصویر سامنے آتی ہے جو روشن بھی ہے اور پُرکشش بھی۔

تیسرے باب میں سوانحی ناول ''کارِ جہاں دراز ہے'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ تصنیف تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ یہ تینوں جلدیں تقریباً گیارہ سو صفحات کا احاطہ کرتی ہیں۔ پہلی جلد ۴۰ ۷ ء سے ۱۹۴۷ء، دوسری جلد ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء اور تیسری جلد ۱۹۶۰ء سے ۲۰۰۰ء کے زمانے پر محیط ہیں۔ یہ ناول اردو ادب کا نشان امتیاز بن کر سامنے آتا ہے

جس نے اردو سوانح نگاری کو ایک نئی روایت سے آشنا کیا۔

تینوں جلدوں میں وقت ایک ایسی قوت ہے جس کی ڈور سے سارے واقعات منسلک ہیں۔ تینوں جلدیں پورے عہد کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ تصنیف غیر افسانوی ناول کے زمرے میں آتی ہے۔ غیر افسانوی ناول اس کو کہتے ہیں جس میں حقیقی واقعات، کردار کو حقیقی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسطور کی حقیقت مسخ نہ ہو اور افسانہ کا رنگ بھی غالب رہے۔

اس ناول میں کسی بھی فنکار کی طرح مصنفہ کا اپنا ایک فنکارانہ زاویہ نظر ہے جو پوری تصنیف میں جاری و ساری رہتا ہے۔ وہ زندگی اور کائنات میں ظہور پانے والے تمام واقعات و حادثات کو وقت کے تصور سے مربوط کر دیتی ہیں کہ تمام واقعات ایک وحدت کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں اور قاری کو ایک مسرت اور بصیرت سے آشنا کرتے ہیں۔

ناول کا بیانیہ افسانوی بھی ہے اور منطقی بھی۔ یہ ناول ایک نئے تخلیقی تجربہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ کتاب کے آغاز میں مصنفہ وقائع نویس اور فقیر راوی کے نام سے خود شامل ہوتی ہیں لیکن بہت جلد نئے راوی تخلیق کر کے اپنی ذمہ داری سے بری الذمّہ ہو جاتی ہیں اور اپنی تخلیقات اور دستاویزات کی کہانی سنانے کے لئے ایک ہاتف مقرر کرتی ہیں۔ ان خیالی کرداروں کو تجسیم کرنے کا عمل ایک انوکھا تجربہ ہے۔ بیان کا یہی فنکارانہ انداز اس سوانح کو فکشن کا حسن و امتیاز بخشتا ہے۔ ناول میں عہد کی تبدیلی کے ساتھ زبان اور طرز اظہار بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ اس امر کا اشارہ ہے کہ وقت ہر چیز کو تبدیل کر دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ''سوانحی ناول'' میں بھی ان کے ناولوں کی طرح پلاٹ، کردار، منظر نگاری، جزئیات نگاری اور اسلوب کی خوبصورت پیش کش سامنے آتی ہے۔

اس سوانحی ناول میں مصنفہ کا رجائی پہلو اس تخلیق کو اور بھی زیادہ معتبر بناتا ہے۔ وہ

فنا اور بقا کی حیرت انگیز معرکہ آرائی سے نتائج اخذ کرتی ہیں اور زندگی سے خوش آئند حالات کی توقع رکھتی ہیں کہ اب تک زندگی نے کتنی ہی قبائیں بدلی ہیں۔ ہوسکتا ہے ایسا بھی وقت آئے کہ آنے والی نسلیں زندگی کو اور بہتر طور پر سمجھ سکیں۔

چوتھے باب میں قرۃ العین حیدر کے مرتب کردہ مجموعہ خطوط ''دامان باغباں'' کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ''دامان باغباں'' قرۃ العین حیدر کے عہد کے مشاہیر اور اہل قلم کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو قرۃ العین حیدر کے نام لکھے گئے۔ چند ایک خط ان کے والدین کے نام بھی ہیں۔ اس مجموعہ میں ۱۸۵۵ء سے ۱۹۹۹ء۔۲۔۲۲ تک کے خطوط شامل ہیں۔ یہ خطوط تقریباً ڈیڑھ سو سال کے زمانے کا احاطہ کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین محقق بھی ہیں۔ جس کا اظہار اس مجموعہ کی ترتیب و حاشیہ نگاری سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کی ترتیب میں بھی تحقیق کا خاص خیال رکھا گیا ہے اور ضرورت کے مطابق حواشی اور نوٹ دیئے گئے ہیں۔ جس سے جہاں خط کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے وہیں بعض معاملات بھی عیاں ہو جاتے ہیں۔

یہ مجموعہ ایک حد تک ''کار جہاں دراز ہے'' اور ''گف گلفروش'' (تصویروں کا البم) کا تتمہ نظر آتا ہے۔ ''کار جہاں دراز ہے'' میں ہم ان خطوط نگار حضرات کے احوال سے کم و بیش واقف ہوتے ہیں اور ''کف گلفروش'' میں ان کے نقوش کو آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور اس مجموعہ کے ذریعہ ہم ان شخصیات کی داخلی کیفیات سے روبرو ہوتے ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ایک ہی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتی ہیں جو الگ الگ انداز سے اپنی داستان پیش کرتی ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''دامان باغباں'' سو سالوں سے زیادہ کے اردو ادب

اور ہندوستانی تہذیب کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ادب اور تہذیب کے بہت سے پوشیدہ اور قیمتی گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک مترجم بھی ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کو اپنے تراجم سے وسعت دی ہے۔ انھوں نے روسی اور انگریزی ادب سے کئی ناولوں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے روسی زبان سے بچوں کے لئے کچھ کتابیں منتخب کر کے اسے اردو کا قالب عطا کیا ہے۔

لہٰذا اس مقالے میں دو ابواب ان کے تراجم کے جائزہ کے لئے مختص کئے گئے ہیں۔ پانچواں باب ناول، ڈرامہ اور افسانہ کے تراجم کے جائزہ پر مشتمل ہے۔ جب کہ چھٹے باب میں بچوں کے ادب کے تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پانچواں باب روسی ناول ''آدمی کا مقدر''، ''ماں کی کھیتی''، ''یودوکیہ'' اور ''آلپس کے گیت''، انگریزی ناول ''تلاش''، انگریزی ڈرامہ ''کلیسا میں قتل'' اور ایک بنگالی افسانہ ''ناؤ'' کے ترجموں پر محیط ہے۔

اردو ادب میں جو تراجم سامنے آئے ہیں وہ زیادہ تر انگریزی زبان کے واسطے سے آئے ہیں کہ انگریزی زبان دنیا کی سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی زبان ہے۔ غالب گمان یہی ہے کہ قرۃ العین حیدر نے روسی زبان کے جو تراجم کئے ہیں وہ انگریزی کے واسطے سے کئے ہوں گے۔

اردو زبان ایک ایسی زبان ہے کہ اگر اس کے رموز و اوقاف کو کسی اور زبان میں ڈھالا جائے تو اس کی شیرینی میں کمی آجانے کا خدشہ ہوتا ہے۔ لیکن مترجمہ کے تراجم کہیں بھی بےلطفی کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ زبان و اصناف کی تمام نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے اسے دوسری زبان کا قالب عطا کرتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ترجمہ اصل تصنیف کا

نعم البدل نہیں بن سکتا۔ کامیاب اور دلکش ہونے کے باوجود اس کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوسکتی جو اصل متن کو حاصل ہے۔ لیکن اگر قرۃ العین حیدر کے تراجم کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تراجم تصنیف کی سی شان رکھتے ہیں جس میں وہی انداز بیاں موجود ہوتا ہے جس کا تقاضا وہ فن پارہ کرتا ہے۔

تراجم میں لفظوں کی معنوی تنظیم اور مکالماتی پیرایہ اظہار قاری کے ذہن کو بھٹکنے نہیں دیتے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں کو ترجمے کی شکل میں پیش کرنا بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر واقعتاً اتنا آسان نہیں ہوتا کیونکہ ترجمہ کے درمیان جملوں میں باہمی ربط پیدا کرنا یعنی ایک جملے سے دوسرے جملے کی کڑی کو جوڑے رکھنا مشکل امر ہے۔ مترجمہ کے ترجمہ سے گزرتے ہوئے یہ ماننا پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنے فکشن کی طرح ترجمہ کو بھی چھوٹے چھوٹے جملوں سے سجایا ہے۔

چھٹے باب میں بچوں کے روسی ناول ''جن حسن عبدالرحمٰن''، ''ڈنگو''، ''خیالی پلاؤ'' اور چھ کہانیوں ''بھیڑیے کے بچے''، ''لومڑی کے بچے''، میاں ڈھینچوں کے بچے''، ''ہرن کے بچے''، ''شیر خان'' اور ''بہادر'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ساری دنیا میں بچوں کے ادب کی خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ ان میں غیر معمولی مماثلت ملتی ہے کہ بچے ملک، قوم، نسل اور زبان کے امتیازات سے ماورا ہوتے ہیں۔ ان کی نظریں تو بس کائنات کی نیرنگیوں پر ہوتی ہیں اور وہ حیرت اور استعجاب کے سمندر میں غوطے لگاتے ہیں اور دنیا اور اس کے متعلقات کے متعلق سوال کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی زبان کا ادب دنیا کے تمام بچوں کے لئے دلچسپ ہوسکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ ان کی زبان میں پیش کردیا جائے۔

قرۃ العین حیدر نے بچوں کی کتابوں کے تراجم میں اس بات کا خاص لحاظ رکھا ہے کہ ان کی زبان بچوں کے لئے قابل فہم اور دلچسپ ہو۔

ساتویں باب کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں مصنفہ کی خاکہ نگاری سے بحث کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں ان کی مضمون نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''پکچر گیلری''، ''گل صد برگ''، ''داستان عہد گل'' اور مختلف رسائل سے تقریباً بیس خاکے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان کے خاکوں کا مجموعی جائزہ لینے پر یہ امر واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے باقاعدہ کسی تنظیم کے تحت خاکے نہیں لکھے بلکہ یہ وقتاً فوقتاً کسی ہمعصر ادیب، بزرگ یا ساتھی کی دائمی جدائی کے سبب وجود میں آئے۔ یہ خاکے زیادہ تر تعزیتی خاکوں کے زمرے میں آتے ہیں۔ خاص شخصیتوں کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے ایسی شخصیتوں کو موضوع بنایا ہے جن حضرات نے background میں رہ کر ادب کی آبیاری کی لیکن ان کو وہ صلہ نہیں ملا جس کے وہ حقدار تھے۔ ایسی شخصیات کو خاکہ نگار نے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر کسی شخصیت کا خاکہ ترتیب دیتے ہوئے اس کے تاریخی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھتی ہیں۔ جس سے اس موضوع کی خوبی وخصوصیت بہتر طریقے سے نمایاں ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہی وصف انھیں دوسرے خاکہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

مصنفہ جب کسی ادیب یا شاعر کا خاکہ ترتیب دیتی ہیں تو وہ اس کی زندگی میں رونما ہونے والی تحریکات کا اجمالاً جائزہ لیتی ہیں اور ادیب یا شاعر کے فن پارے کی خصوصیات کے مدنظر اس کی ادبی خوبیوں اور خامیوں کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ اس طرح ان کے خاکے ''مضمون اور خاکہ'' کا امتزاج معلوم ہوتے ہیں۔ اگر ان میں خالص خاکہ نگاری کی خصوصیات تلاش کی جائیں تو وہ عبث ہے۔

ان کے خاکے اس اعتبار سے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں ماحول کا گہرا مشاہدہ، عام فہم زبان، طنز و مزاح، مکالمے، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری منفرد انداز میں سامنے آتی ہے۔ ان خاکوں کی تمہید اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور اختتام تک یہ دلچسپی اور ترتیب قائم رہتی ہے۔ معروضی نقطۂ نظر ان خاکوں کو امتیاز بخشتا ہے۔ اس طرح ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ وہ ایک ہمہ جہت ادیبہ ہیں۔ خاکہ نگاری کی صنف میں بھی انھوں نے اپنی صلاحیت کے جوہر دکھائے ہیں۔ انھوں نے اچھے اور بہترین خاکے لکھے۔ اس طرح قرۃ العین حیدر آسانی کے ساتھ بڑے اور مستند خاکہ نگاروں کی صف میں شامل ہو جاتی ہیں۔

ساتویں باب کا دوسرا حصہ ان کے مضامین ''داستان عہد گل''، ''گل صد برگ'' اور ''پکچر گیلری'' میں شامل ہیں۔ بعض مضامین ایسے بھی ہیں جو مختلف رسائل سے ماخوذ ہیں اس حصہ میں ان مضامین کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

یوں تو قرۃ العین حیدر ایک تخلیق کار ہیں اور ان کی اس خصوصیت کے لئے بے شمار مظاہر ہمارے سامنے موجود ہیں۔ ایسی صورت میں ایک سوال ضرور اٹھتا ہے کہ آخر وہ کون سے اسباب تھے کہ ایک تخلیق کار کو تنقیدی مضامین لکھنے پڑے؟

لہٰذا ان کی مضمون نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بات سامنے آئی کہ تقریباً تمام مضامین کسی نہ کسی سماجی یا ادبی ضرورت کے تحت قلم بند کئے گئے۔ کبھی ادبی فن پاروں کی تحقیق کبھی ادبی صورت حال کا جائزہ لینے کے لئے اور کبھی ادب کی دنیا میں ادب سے متعلق اور کبھی مصنفہ کی شخصیت کے متعلق غلط فہمیوں کا ازالہ کرنے اور صحیح سمت میں رہنمائی کے لئے لکھے گئے۔

حسن شاہ کے ناول ''نشتر'' جس کا ترجمہ قرۃ العین حیدر نے کیا، ادبی دنیا میں اس پر

مختلف و متضاد ردعمل کا اظہار ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے ''طوطا کہانی''، ''خانم جان کا سفر''، ''خانم جان کی توبہ'' کے عنوان سے مضمون لکھ کر اس منفی ردعمل کا جواب دینے کی کوشش کی۔

اسی طرح افسانہ ''ناول'' اور ''آرٹ کی کہانی'' ایسے مضامین ہیں جس میں مضمون نگار نے پاکستان میں فکشن اور آرٹ کی صورت حال کا بہت باریکی اور گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ ان کا ایک مضمون ''کچھ عزیز احمد کے بارے میں'' اردو فکشن کی مجموعی صورت حال کے پس منظر میں عزیز احمد کی فکشن نگاری کا جائزہ لیتا ہے۔ یہ مضمون اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لئے بھی اہم ہے کہ اس میں صنف نازک کے وجود اور اس کے مسائل ادب میں کس طور پر برتے گئے ہیں، اس امر کا جائزہ لیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کئی مضامین ان کی اپنی شخصیت سے متعلق ہیں۔ لیکن یہ مضامین انھوں نے اپنی شخصیت کی خوبیاں بیان کرنے کے لئے نہیں لکھے بلکہ ان کی شخصیت سے متعلق جو بے سر و پا باتیں ادب کی دنیا میں مشہور ہو رہی تھیں ان کا ازالہ کرنے کے لئے لکھے۔ اس طرح ان کے فنی اور تخلیقی طریقۂ کار کے بارے میں جو گمراہ کن باتیں کی جا رہی تھیں، اردو تنقید کو ان سے بچانے کے لئے لکھے۔ اس قسم کے مضامین میں ''فٹ نوٹ''، ''آپ بیتی'' وغیرہ اہم ہیں۔

ان مضامین کے علاوہ بھی متعدد مضامین ہیں، ان سب کے جائزہ سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام مضامین وقت کی ضرورت کے تحت ہی وجود میں آئے ورنہ مضمون نگاری قرۃ العین حیدر کا میدان نہیں۔ پھر بھی ان کے مضامین اردو مضمون نگاری کی تاریخ میں اہم مقام کے حامل ہیں کہ ان کے ذریعہ ادب اور سماج کی تفہیم کے لئے راہیں ہموار ہوتی ہیں اور ادب میں تحقیقی طریقۂ کار کے رموز سامنے آتے ہیں۔ زبان و اسلوب کے اعتبار سے یہ

مضامین قرۃ العین حیدر کے مخصوص طرز کے نمائندہ ہیں۔یعنی ان تنقیدی و تحقیقی مضامین میں بھی ایک تخلیقی شان نمایاں ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی غیر افسانوی تحریروں کے مطالعے سے یہ احساس ہوا کہ ان کے رپورتاژ ''کارجہاں دراز ہے''، تراجم، خاکے اور مضامین اس امر کے متقاضی ہیں کہ ان سب پر علیحدہ علیحدہ بسیط تحقیقی کام ہوتا کہ ان تمام فن پاروں کی تنقید کا حق ادا کیا جاسکے۔

QIRATUL AIN HAIDER KI GHAIR AFSANVI TEHRIRON KA TAHQIQI WA TANQUEEDI JAYEZA

Abstract

THESIS

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

Doctor of Philosophy

IN

URDU

Submitted By

Zeba Alam

UNDER THE SUPERVISION OF

Dr. Neelam Farzana

DEPARTMENT OF URDU

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

ALIGARH (INDIA)

2012

باب اوّل

(رپورتاژ)

(۱) رپورتاژ کی تعریف

(۲) چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا

(۳) کوہ دماوند (اوّل ودوم)

(۴) گلگشت

(۵) خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے

(۶) دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں

(۷) قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

باب۔ اوّل

رپورتاژ کی تعریف

رپورتاژ انگریزی زبان کا لفظ ہے جو انگریزی لفظ Reportage سے تعلق رکھتا ہے۔ متعدد لغات میں اکثر اس صنف کو رپورٹ کے ہم معنی قرار دیا گیا ہے۔ ان کے حوالے سے رپورتاژ کی تعریف کو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے۔ کچھ لغات میں Reportage کی معنوی تفصیلات درج ذیل ہیں۔

ہیری شا (Harry Shaw) کے مطابق:

Reportage

1. The act or technique of reporting news.
2. Reported news
3. A written account, a report reportage

A term from French is used most often in news paper circles, but the technique itself has been employed in such full length, works as defeos party fictional.[1]

لانگ مین یونیورسل ڈکشنری میں لانگ مین نے لکھا ہے:

1. Repotage Repaw, tazh, Ripawtiz/n:-
1. The act of process of reporting news.

۱۔ بحوالہ اردو رپورتاژ کی تاریخ و تنقید، ڈاکٹر طلعت گل، ص ۴، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء

2. Writing intended to give usu factual account of events.[۱]

ان لغات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رپورتاژ کا تعلق رپورٹ یا خبر سے ہے۔ فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں رپورتاژ کا استعمال اکثر دونوں معنوں میں کیا جاتا ہے۔ اوّل اخباری رپورٹ اور اس کے ساتھ ساتھ ایسی رپورٹ جس میں گپ شپ کا سا انداز ہو۔ پروفیسر احتشام حسین رپورتاژ ''جب بندھن ٹوٹے'' کے تعارف میں لکھتے ہیں:

> ''رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں۔''[۲]

رپورتاژ کی تعریف کے سلسلے میں شمیم احمد ''رپورتاژ اور اس کا موضوع'' میں لکھتے ہیں:

> ''فرانسیسی میں اس کا تلفظ ''رپورتاژ اور رومن رسم الخط میں املا Reportage ہے یہ لفظ بڑی حد تک رپورٹ کے معنوں میں ہی مستعمل ہوتا ہے۔''[۳]

اس طرح یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ رپورٹ ہی رپورتاژ کی بنیادی خصوصیت ہے۔ عبدالعزیز اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''رپورٹ اس کی بنیادی خصوصیت قرار پاتی ہے۔ اس طرح یہ

۱۔ Longman Universl Dictionary, 1982, p826, Longman Group Limited.

۲۔ بحوالہ اردو رپورتاژ کی تاریخ وتنقید، ڈاکٹر طلعت گل، ص، ۵، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء

۳۔ اردو نثر کا ارتقاء، فرمان فتح پوری، مضمون شمیم احمد، ص ۴۰۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

مسئلہ حل ہو جاتا ہے کہ ہم کسی رپورتاژ کو واقعہ نگاری، یا روئیداد
کیوں نہیں کہتے۔ رپورتاژ میں واقعہ نگاری کے اصول و تقاضا تو
بنیادی ہیں لیکن جزئیات کی شمولیت اور تخیل آزادی یا تخلیقی نہج پر
آزادی رپورتاژ نگار کو حاصل ہے جو واقعہ نگار یا روئیداد نگار کو
نہیں ہوتی۔'' [1]

رپورتاژ ایک ایسی صنف ہے جس میں خارجیت اور داخلیت کا ایک حسین امتزاج ہوتا ہے۔ وہ ایک دوسرے سے شیر و شکر ہوتی ہیں اور دونوں ہی اس صنف کا معیار قائم کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔

رپورتاژ صرف چشم دید واقعات پر لکھا جا سکتا ہے۔ سنے سنائے واقعات پر فکشن کی تعمیر تو ہو سکتی ہے، مگر رپورتاژ نہیں لکھا جا سکتا۔ داخلی کیفیات کی شمولیت تمام تر شدت کے ساتھ اسی وقت ہو سکتی ہے جب مصنف نے واقعات کا بذات خود مشاہدہ کیا ہو یا اس کا ذاتی تجربہ ہو۔

رپورتاژ ایسی صنف ادب ہے جو لاشعوری طور پر وجود میں آئی۔ ادیبوں نے اپنے جلسوں کی روئیداد لکھنے کے لئے اور بعد میں مقصدی ادب کی تعمیر میں اس سے مدد لی۔ وہ مصنفین جو پہلے ہی افسانوی ادب میں قدم جما چکے تھے ان لوگوں نے حصول مقاصد کے لئے اس صنف کو برتا۔

رپورتاژ کا انحصار سچائی اور حقیقت پر ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار کے لئے ضروری نہیں کہ چند مخصوص صداقتوں یا حقیقتوں کو ہی نظر میں رکھے بلکہ اس میں کافی وسعت ہے۔ وہ کسی بھی موضوع کو رقم کر سکتا ہے، اس کے لئے ضروری ہے کہ مصنف کا مشاہدہ عمیق ہو اور اس

۱۔ اردو رپورتاژ، عبدالعزیز، ص ۲۴، ۳۹۶۱ محلّہ خانخاناں، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی، اشاعت اوّل ۱۹۷۷ء

نے زندگی کا باریکی سے مطالعہ کیا ہو اور اپنے احساسات و جذبات کو حسن و سلیقے سے پیش کرنے کا ڈھنگ بھی جانتا ہو۔

موضوع کی وحدت کو برقرار رکھتے ہوئے رپورتاژ میں سلسلے وار واقعات اکثر پیش کئے جاتے ہیں۔ کسی ایک واقعہ سے تعلق رکھنے والے دوسرے واقعات جس سے وحدت تاثر مجروح نہ ہو، اس صنف کے اندر شامل کئے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ غیر ضروری باتوں کو نظر انداز کرنا بھی اس صنف میں ضروری ہوتا ہے۔

رپورتاژ کا موضوع سماجی اور اجتماعی مسائل سے متعلق ہونا ضروری ہے۔ وہ حالات، واقعات و حادثات جو پورے سماج پر اثر انداز ہو سکتے ہوں رپورتاژ کا موضوع بن سکتے ہیں۔

یعنی رپورتاژ نگار جو کچھ بیان کرتا ہے وہ صرف اس کی ذات تک محدود نہیں ہونا چاہئے بلکہ اس کو اجتماعی ورثہ ہونا چاہئے۔ اگر رپورتاژ نگار خود پر گزرے ہوئے واقعات کو بھی موضوع بناتا ہے تو اس کا اثر بھی اجتماعی زندگی پر پڑنا چاہئے۔

رپورتاژ کے بارے میں ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے:

> ''چاہے وہ منظّم تحریک کی صورت کی جگہ انفرادی شعور کا کارنامہ جو پھیلی ہوئی شکل میں عمومیت کا درجہ رکھتا ہو یا کسی مجمع میں ایسے مسائل یا ادبی نکات پر گفتگو ہوئی ہو جس کے سننے اور سمجھنے کے لئے کافی لوگ جمع ہو گئے ہوں اور دیکھنے والوں نے نئے فضا کی کشمکش کا مطالعہ ایک خاص نظر سے کیا ہو تب ہی رپورتاژ کامیابی کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے۔'' [۱]

اردو میں اجتماعی شعور کے حامل رپورتاژ کافی تعداد میں موجود ہیں۔ کرشن چندر کے

۱۔ اردو ادب آزادی کے بعد، ڈاکٹر اعجاز حسین، ص ۲۸۰، کارواں پبلشرز، الہ آباد

دونوں رپورتاژ ''پودے'' اور ''صبح ہوتی ہے''، ابراہیم جلیس کا ''دو ملک ایک کہانی''، فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا''، قرۃ العین حیدر کا ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'' ان سب میں اجتماعی مسائل کی پیشکش کی گئی ہے۔ اس کے برعکس کچھ ایسے موضوعات ہیں جو انفرادی اہمیت کے حامل ہیں۔ لیکن ان میں انفرادیت کے جھروکے سے عوامی مسائل اور سماجی اور اجتماعی مصائب جھانک رہے ہیں۔ وہ اپنی جگہ خود اتنے دلسوز اور اثر انگیز ہیں کہ ان کا پڑھنے والا انہیں اپنا ہی درد محسوس کرنے لگتا ہے۔

رپورتاژ ایک ہمہ گیر اور جامع صنف ادب ہے۔ اس کے موضوعات کا دائرہ محدود نہیں، جس قدر زندگی وسیع ہے اسی طرح رپورتاژ کے موضوعات بھی بے شمار ہیں۔ اس کے موضوعات انسانی زندگی میں ہونے والے مختلف نوعیت کے واقعات اور انسان کی ہمہ اقسام کی سرگرمیوں سے ہی مستعار لئے جاتے ہیں۔

سیر سیاحت پر مبنی واقعات بھی اس صنف کا موضوع بن سکتے ہیں۔ کسی بھی واقعے یا تقریب کو رپورتاژ بنانے کے لئے اس میں ادبیت و افسانویت، گہرے جذبات اور تاثرات، مسائل پر صحت مند نقطۂ نظر کا ہونا ضروری ہے۔ ساتھ ہی اس موضوع کو مصنف فنکارانہ طریقے پر پیش کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ دوران سفر پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے واقعات، مختلف مقامات کی تہذیبی و سماجی سرگرمیوں اور مسافروں کی مختلف النوع تفریحات اور مشغولیات کا ادبی مؤثر رنگین اظہار رپورتاژ کا موضوع بننے کی بھرپور صلاحیت رکھتا ہے۔ لیکن کسی بھی لمحے وحدت خیال مجروح نہیں ہونا چاہئے نہیں تو سفرنامہ و رپورتاژ میں فرق نہیں ہو پائے گا۔

رپورتاژ میں مصنف کی شخصیت کا براہ راست اظہار دیگر اصناف نثر کی بہ نسبت زیادہ ہوتا ہے۔ لہٰذا رپورتاژ نگار کا کردار اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار کی مرکزیت قاری اور رپورتاژ کے کرداروں کے لئے ضروری ہے۔ وہ اپنے قاری اور دیگر کرداروں کے ذہنوں کے

درمیان ہم آہنگی پیدا کرتا ہے اور اس کا ہر قول و فعل دیگر کرداروں کے حقیقی وجود کا پتہ دیتا ہے۔

اس طرح رپورتاژ میں رپورتاژ نگار اپنی ذات اور واقع کے درمیان دلکش اور غیر محسوس رشتہ جوڑ کر واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کی وحدت موضوع و مقصدیت مل کر وجۂ تصنیف کو واضح اور نمایاں کر دیتی ہے۔

رپورتاژ میں مصنف اپنے عہد کے درد و داغ، سوز و ساز و جستجو و آرزو کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ رپورتاژ نگاری کا مقصد ادبی چاشنی اور فنی نزاکت کے ذریعے پڑھے لکھے طبقے کی ذہنی آسودگی کا سامان فراہم کرنا ہی نہیں ہے بلکہ اسرار حیات کے پیچیدہ پہلوؤں کی نقاب کشائی کرنا بھی ہے۔ اور ان حقائق کو منظر عام پر لانا بھی ہے۔ جہاں تک عام آدمی کی رسائی نہیں وہ تجربات کو پورے خلوص، سچائی اور صداقت کے ساتھ اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ عام قاری اس کے تجربے میں شریک ہو سکے اور اس واقعے کی معنویت کو سمجھ سکے۔

رپورتاژ میں بیانیہ انداز میں بھی فنکاری سے کام لینا چاہئے تاکہ رپورتاژ سپاٹ اور دوٹوک رپورٹ سے الگ اپنی شناخت قائم کر سکے۔ بیانیہ میں تمام تر تفصیلات اور منظر کو بروئے کار لا کر قاری کے سامنے متحرک تصویر پیش کی جاتی ہے۔

رپورتاژ نگار زبان کو بہتر اور خوبصورت انداز میں پیش کرتا ہے اور روایتی اظہار بیان سے گریز کرتا ہے۔ زبان ہی کے ذریعے شناسا قدروں کا وسیع ذخیرہ اور تجربات کا اظہار پیش کیا جاتا ہے۔ اس لئے رپورتاژ کی زبان اتنی دلکش اور اس قدر خوبصورت و سلیس ہو کہ رپورتاژ نگاری کا مقصد قائم رہ سکے۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۶ء تک کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے آغاز، عروج اور انتشار کا زمانہ ہے۔ اس دور میں کئی نئے ادبی رجحانات سامنے آئے۔ اور اسی دور میں رپورتاژ نگاری کے لئے بھی ماحول سازگار ہوئے۔

رپورتاژ کا ارتقاء

یوں تو رپورتاژ کا باقاعدہ آغاز ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہے لیکن اس صنف کے عناصر ہمیں سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو یہ اجزاء خام مواد میں ہی سہی سجاد حیدر یلدرم کے ''سفر بغداد'' میں نظر آتے ہیں جو ۱۹۰۴ء میں شائع ہوا۔ اس بات کی تصدیق قرۃ العین حیدر کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جو مجموعہ ''ستمبر کے چاند'' میں شامل ہے۔

> ''رپورتاژ اور سیدھے سادے سفرنامے میں محض انداز بیان کا فرق ہے۔ رپورتاژ افسانے کی زبان میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں زیب داستان بھی اس حد تک ہوتی ہے کہ اس میں حقائق کی پردہ پوشی نہ ہو یا واقعات کو غلط رنگ میں نہ پیش کیا جائے۔ مثال کے طور پر افسانے اور حقیقت کا امتزاج ہمیں یلدرم کے مضمون ''سفر بغداد'' میں ملتا ہے جو ۱۹۰۴ء میں لکھا گیا ہے۔ جسے اردو کا پہلا رپورتاژ کہا جاتا ہے۔''[۱]

اس اقتباس سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ سجاد حیدر یلدرم ہی پہلے رپورتاژ نگار ہیں۔ رپورتاژ کی ابتداء کے متعلق ڈاکٹر طلعت گل کا کہنا ہے کہ اس کی ابتدا یا ارتقاء پر غور کیا جائے تو اردو رپورتاژ کے ابتدائی نقوش مولانا ابوالکلام آزاد کے یہاں ملتے ہیں۔ جشن تاجپوشی کے سلسلے میں منعقد مشاعرے کی اس روئیداد کو پہلا نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جو بعنوان

''جشن تاجپوشی'' کا کلکتہ میں دلچسپ مشاعرہ الپنچ میں ۵؍ جولائی

۱۔ ستمبر کا چاند (مجموعہ)، دیباچہ، ص ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۱۹۰۲ءکوشائع ہوا۔ یہ مشاعرہ جارج پنجم کی جشن تاجپوشی پر منعقد
کیا گیا تھا۔ سفر بغداد اور ابوالکلام آزاد کی روئیداد کو رپورتاژ کے
ابتدائی نقوش کہا جاسکتا ہے۔''

لیکن رپورتاژ کا باقاعدہ آغاز کرشن چندر سے ہوتا ہے۔ ان کا رپورتاژ 'لاہور سے بہرام گلہ تک' اردو رپورتاژ نگاری کی نہ صرف ابتداء ہے بلکہ اردو ادب کو بھی کرشن چندر کی ایک بہت بڑی دین ہے۔ اس کے بعد دوسرا نام سجاد ظہیر کا ہے جنھوں نے یادیں لکھ کر رپورتاژ نگاری کے فن کو مستحکم کیا۔ حقیقت کے براہ راست اظہار کے لئے رپورتاژ ترقی پسند مصنفین کا بہترین وسیلہ بنا جس کی ابتداء سجاد ظہیر نے ''یادیں'' میں لکھ کر کی۔ اس کے بعد کرشن چندر نے اس فن کو ''پودے'' میں برتا۔ پودے میں بیک وقت سفر نامہ، رپورتاژ اور خاکہ نگاری کی جزئیات مل جاتی ہیں۔ کیونکہ کانفرنس کے انعقاد کے کافی عرصے بعد اس کو تحریر کیا گیا اس لئے یادداشت، آپ بیتی بیک وقت کئی اصناف ادب کا عکس جھلکتا ہے۔

رفتہ رفتہ رپورتاژ نگاری کی اہمیت و افادیت کو سبھی نے مانا اور یکساں طور پر قبول کیا اور کئی رپورتاژ منظر عام پر آئے۔ تقسیم ہند سے پہلے اور فوراً بعد کا دور بہت حادثاتی دور تھا۔ اس دور میں اسی قدر انسانیت سوز واقعات رونما ہوئے کہ اگر خود انسان ان کا عینی شاہد نہ ہوں تو ناقابل یقین ہو جاتا۔ ان حالات میں مصنفین نے جو کچھ دیکھا اس کے اظہار کے لئے رپورتاژ نگاری کو وسیلہ بنایا۔ ۱۹۴۷ء اور ۱۹۴۸ء کے فسادات کے سلسلے میں ''پو پھٹے'' خدیجہ مستور، ''چھٹا دریا'' فکر تونسوی اور ''خدا دیکھتا رہا'' جمنا داس اختر، ''دو ملک ایک کہانی'' ابراہیم جلیس، ''دلی کی بپتا''، ''ماں'' شاہد احمد دہلوی، ''جب بندھن ٹوٹے'' تاجور سامری جیسے معیاری و دلکش رپورتاژ سامنے آئے اور ۴۷ء کے بعد اردو میں اس صنف نے بہت ترقی کی اور اس کے ذخیرہ اور فن میں اضافہ ہوتا گیا۔

ان تمام عوامل کی روشنی میں اگر ہم دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے

سب سے زیادہ اور اچھے رپورتاژ لکھے ہیں۔ ہر رپورتاژ کو ایک الگ ڈھنگ سے برتا ہے اور تکنیک کی ایک نئی رو کا آغاز کیا ہے۔ اس امر کا اندازہ کرنے کے لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان کے رپورتاژوں کا تجزیہ کریں جو اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا:

یہ رپورتاژ رسالہ نقوش، لاہور اپریل تا جون ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ رپورتاژ نومبر ۱۹۳۰ء تا ۱۹۶۱ء تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں ہندوستان، پاکستان، انڈمان وغیرہ مقامات موجود ہیں۔

یہ رپورتاژ کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں آزادی کے پرستاروں کی گمشدگی کا نوحہ بیان کیا گیا ہے کہ جن لوگوں نے ہندوستان کی آزادی کے لئے جان کی بازیاں لگا دیں انہی لوگوں کو آج کوئی پہچاننے والا باقی نہیں بچا۔ آزادی کے بعد جب یہ ہندوستانی قیدی زنداں سے نکلے تو کوئی ان کا نام لیوا نہیں تھا۔ وہ لوگ یا تو حوادث کے شکار ہو گئے تھے یا تقسیم ہند کے نتیجے میں سرحد پار ہجرت کر گئے تھے۔

اس رپورتاژ میں انھوں نے قیدیوں کے حالات، جیل کی زندگی، انڈمان نکوبار میں جن جن مظالم سے قیدیوں کو گزرنا پڑتا تھا اس کا اشارہ بھی ہے۔ یہ اشارے، مصنفہ کے بچپن کی یادوں اور مصنفہ کے کمسن بھائی مصطفیٰ حیدر کی Essay Copy، یا کسی قیدی کی خود کلامی یا اس کی گفتگو کے ذریعہ پیش کئے گئے ہیں جن سے واقعات کا سلسلہ ملتا چلا جاتا ہے اور یہ واقعات ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔

اس رپورتاژ کے وجود میں آنے کا محرک ایک واقعہ ہے جس سے متاثر ہو کر مصنفہ نے اس طرح کے مضمون کے لئے قلم اٹھایا۔ نومبر ۱۹۶۱ء میں کلکتہ کے مہاجتی سدن میں للت کلا کیندر کی سالانہ میوزک کانفرنس میں مصنفہ کی شامل ہوئیں، وہاں ہال میں لگی ہوئی

تصویروں میں سے ایک تصویر پر مصنفہ کی نظر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ تصویر انڈمان نکوبار میں شہید ہونے والے ایک انقلابی سدھیر کمار بوس کی تھی۔ اسی وقت سدھیر کمار بوس کے بھائی سے ملاقات ہوتی ہے، وہ بھی ایک کرانتی کاری تھا لیکن آزادی کے بعد آزادی ملنے پر اس کو جاننے والا موجود نہیں تھا۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر مصنفہ نے یہ رپورتاژ لکھا۔ اس کا اندازہ اس رپورتاژ کی درج ذیل عبارت سے ہوتا ہے۔

> ''اور مدقوق انقلابی اس ریلے میں نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ میں نے اس کی تلاش میں چاروں طرف دیکھا۔ میں اس سے کہنا چاہتی تھی کہ میں اس کے دادا کی کہانی ضرور لکھوں گی۔ میں اس سے کہنا چاہتی تھی کہ میں سارے برصغیر کی کہانی جاننا اور لکھنا چاہتی ہوں مگر یہ کہانی سننے اور سنانے کے لئے محض ایک حیات مستعار بے حد نا کافی ہے۔''[۱]

یہ رپورتاژ ایک جدید ذہن کی تخلیق ہے جس میں ایک طرف ایک نئی دنیا کا فکر و شعور موجود ہے تو دوسری طرف ماضی کی یادوں سے وہ گہری وابستگی موجود ہے جو ہر تماش بین کا حصہ نہیں ہو سکتی۔ ''چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا'' یہ رپورتاژ اپنے عنوان سے ہی صورتحال کو ظاہر کر رہا ہے کہ جنگ آزادی کے مجاہدوں کو جب آزادی ملی تو ان کا اپنا وطن ہی ان کے لئے اجنبی تھا جہاں نہ اپنے لوگ تھے نہ وہ گھر نہ وہ محبت نہ وہ رشتہ دار، جہاں صرف وصرف اجنبیت تھی اور گم نامی۔ یہ ان لوگوں کا نوحہ ہے جو کہ اس دنیا کی بھیڑ میں کھو چکے ہیں یا جلد ہی اس بھیڑ میں کھو جانے والے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو سماجی قدروں کے زوال کا احساس ہے۔ وہ یہ بھی محسوس کرتی ہیں

۱۔ کوہ دماوند (مجموعہ رپورتاژ)، قرۃ العین حیدر، ص ۴۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

کہ وقت کے ساتھ اقدار بھی اتنی ہی تیزی سے تبدیل ہو رہی ہیں۔ مصنفہ جب یہ رپورتاژ قلمبند کر رہی تھیں تو ان کی نظر میں ایک واضح مقصد تھا۔ وہ تھا سدھیر کمار بوس جیسے گمنام مجاہدین آزادی سے دنیا کو روشناس کرانا اور اس مقصد کے ساتھ انھوں نے انصاف کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے مقصد کو پورا کرنے کے لئے ماضی کے جھروکوں سے ایسے کردار لا کھڑے کئے ہیں جو تاریخ اور ایک تہذیب کی جان تھے۔ جن لوگوں نے اپنے ملک کی آزادی کے لئے جان کی بازی لگا دی۔

اس کا زمانہ مصنفہ کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جب ان کے والد بہ سلسلۂ ملازمت انڈمان ونکوبار میں مقیم تھے۔ یہ وہی عہد ہے جب مجاہدین آزادی بطور سزا انڈمان نکوبار بھیجے جاتے تھے۔ اس داستان میں مصنفہ کے ساتھ ان کے والدین اور ان کے کمسن بھائی مصطفیٰ حیدر شامل ہیں۔ جن کے توسط سے کئی واقعات سامنے آئے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کا خط بھی اس رپورتاژ میں شامل ہے۔ یہ خط بظاہر تو ذاتی نوعیت کا ہے لیکن یہ خط تاریخی اور دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ اس خط سے وطن کے تئیں سجاد حیدر یلدرم کے احساسات و جذبات بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے جن یادوں کے حوالے سے اس رپورتاژ کو قلمبند کیا ہے اس وقت ان کی عمر چار سال تھی۔

لیکن وہ اس وقت کی باتوں کو بھی اس طرح سے بیان کرتی ہیں جیسے ایک ذی ہوش انسان بیان کرتا ہے۔ اس بیان میں تو روانی ہے لیکن وہ تاثرات ایک چار سال کے بچے ہی کی طرح ہے۔

اس رپورتاژ میں ماضی و حال کی یکجائی بالکل اس طرح محسوس ہوتی ہے جیسے ایک تصویر کے دو پہلو ہیں۔ مصنفہ اپنی یادداشت اور قیاس کا سہارا لیتی ہیں اور ماضی کے گہرے سمندر سے منتشر یادوں کے اوراق اس طرح سامنے لاتی ہیں جیسے یہ آج کی بات ہو۔ اس طرح قرۃ العین حیدر کا یہ تجربہ ماضی اور حال کو یکجا کر دیتا ہے اور ان کی ذاتی و شخصی واردات

اجتماعی سرگذشت میں مدغم ہوکر اپنے معنٰی کو ظاہر کرتی ہے اور ماضی حال کے ساتھ اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ وہ صرف ماضی ہی نہیں رہتا بلکہ وہ حال بن جاتا ہے۔

اس رپورتاژ کا آغاز ایک استعارہ سے ہوتا ہے جس میں قرۃ العین حیدر نے یاد کو ایک گہرے سمندر کے مماثل قرار دیا ہے۔ ایک ایسا سمندر جو متضاد خصوصیت رکھتا ہے جو شفاف ہے تو گدلہ بھی ہے۔ پرسکون ہے تو طوفانی بھی ہے۔ جہاں پر جگمگاتے خزانوں اور لاشوں کے شہر خموشاں دفن ہیں۔ یہ سمندر ہر طرح کے افسوں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سمندر کی تہہ میں ہر روز کوئی جہاز ڈوبتا ہے۔ روز بروز اس کی تہوں میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

مصنفہ نے رومانوی انداز میں اپنی بات کی تمہید باندھی ہے۔ یہ خوبصورت طرز بیان مصنفہ ہی کا حصہ ہوسکتا ہے جس سے ان کے انوکھے انداز تحریر کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان۔

> ''یاد ایک پرسکون اور طوفانی شفّاف اور گدلا سمندر ہے جس کی تہہ میں ان گنت شکستہ جہازوں، جگمگاتے خزانوں اور لاشوں کے خموشاں دفن ہیں۔ ان زیرِآب بلوریں محلّات میں سمندری پھول تیرتے پھرتے ہیں۔ سبز اور نیلی موجوں کے عکس ان ایوانوں میں لہریں مارتے ہیں اور زمرد کی روشنی میں مونگے کی چٹانوں کے پیچھے چھپی جل پریوں کی آوازیں اس سیّال، ابدی سناٹے میں مدھم مدھم گونجتی ہیں۔''[۱]

اسی طریقے سے بھول جانے کے عمل کو بھی بیان کرتی ہیں کہ جب یادوں کے ذخیرے میں زیادتی ہوجاتی ہے تو کچھ خیالات اس سمندر کی تہوں میں گھل جاتے ہیں۔ اس عمل کو بھول جانا کہتے ہیں۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''وقت کے نئے طوفان میں نئے جہاز ڈوب کر اسی تہہ میں جا بیٹھتے ہیں۔ مزید لاشوں اور مزید خزانوں کے انبار کا اس زیرآب شہر خموشاں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ وقت کے ساتھ تہہ میں پڑی پرانی لاشیں اور گہرائی میں ڈوبتی چلی جاتی ہیں۔ ان کی شکلیں مدھم ہو جاتی ہیں جواہرات ماند پڑ جاتے ہیں اور شکستہ جہاز کھیل کھیل ہو کر پانی میں گھل جاتے ہیں۔ اسے بھول جانا کہا جاتا ہے۔''[۱]

رپورتاژ کے لئے ضروری ہوتا ہے کہ واقعہ رونما ہونے کے فوراً بعد ہی قلمبند کیا جائے لیکن اس رپورتاژ کو ۱۹۶۶ء سے مصنفہ Flash Back کی تکنیک کے ذریعہ ۱۹۳۰ء تک لے گئی ہیں۔ (جہاں پر ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ہو رہے مظالم پر روشنی پڑتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہندوستانیوں کے جذبات کا بھی اظہار ہوتا ہے)۔ قرۃ العین حیدر نے اس سوال کا جواب دیا ہے کہ یادوں کے سہارے بھی بہت کچھ سیکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ جو چیز ہمیں پتہ نہیں ان کو ہم تاریخ کے حوالے سے دیکھتے ہیں اور جانتے ہیں۔ یہ سارا عمل انسان کی یادداشت سے ظہور میں آتا ہے۔ یاد رکھنے اور بھول جانے کی کوئی مقررہ معیاد نہیں ہوتی۔

ان دونوں عمل سے ہر انسان کو نمٹنا پڑتا ہے۔ اس عمل سے کوئی پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ کبھی کوئی چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی انسان کو اس کے ماضی میں جانے پر مجبور کر دیتی ہے یا روشنی کے ایک نقطہ سے انسان ایک نئے سفر پر گامزن ہو جاتا ہے۔

۱۹۳۹ء میں آزادی کی یہ لہر دور دراز ضلع اعظم گڑھ سے بھی اٹھی تھی۔ جب ۱۹۳۹ء میں جنگ عظیم میں کانگریس کے عدم تعاون کے وقت یو پی لجیلیٹیو اسمبلی میں اقبال سہیل اعظم گڑھی نے بے خوفی کے ساتھ للکار کر برطانوی حکومت کو مخاطب کیا تھا۔ اس وقت سارا

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

ہندوستان مظالم کی بھٹی بنا ہوا تھا اور باغیوں کو سخت سے سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ یہ کرانتی کاری ہندوستان کی مختلف جیلوں میں قید ظلم وستم سے دوچار ہورہے تھے۔ یا پھر شہادت کا جام نوش کرتے تھے۔ اس وقت سارا ہندوستان Slave Market تھا۔

اس رپورتاژ کو مصنفہ اس وقت تک لے گئیں ہیں جب سجاد حیدر یلدرم کو انڈمان نکوبار میں تعینات کیا گیا تھا۔ سرسراتے ہوئے پام اور پکوڈ اٹری سے گھری ہوئی نئی نویلی آبادیاں بہت ہی رومان پرور تھیں۔ ان فضاؤں کا ماحول مصنفہ کو سمرسٹ ماہم اور اولین وا کے ناولوں جیسا رومینٹک معلوم ہوا۔ مصنفہ کا معصوم ذہن اس وقت یہ خیال کرتا ہے۔

> ''سبز رنگ کے پانیوں میں داخل ہوا تو اچنبھا مجھے محض اس بات پر ہوا کہ سمندر اتنا وسیع ہے۔ جانے کتنے مزدور لگے ہوں گے تب جا کر اسے کھودا گیا ہوگا۔ میں نے اظہار خیال کیا اور ریلنگ میں سر نکال کر لہروں کو دیکھا کی۔'' [۱]

اس پورے جہاز پر انگریزوں اور قیدیوں کے علاوہ مصنفہ کا خاندان اور مولانا رب نواز کا کنبہ تھا۔ مولانا رب نواز پورٹ بلیر کے کسی سرکاری محکمے میں آفس سپرنٹنڈنٹ تھے جو رخصت ختم ہونے کے بعد واپس دوبارہ انڈومان جارہے تھے۔

مولانا رب نواز کی زوجہ نہایت ہی ڈھیلے ڈھالے لباس میں ملبوس اپنے کیبن میں ہی مقید رہتی تھیں۔ ان کی بیٹی فرخندہ جمال جو مصنفہ کی ہم عمر تھیں کبھی کبھار جہاز کے عرشے پر آکر کھیلتی تھیں۔ نیچے جہاز کی تہہ میں آگ کی بھٹی کی طرح تپتا ہوا جیل خانہ تھا۔ سیاسی قیدیوں کو اس میں قید کر کے انڈمان لے جایا جارہا تھا۔

پورٹ بلیئر کے گھر کے بارے میں مصنفہ لکھتی ہیں کہ مصنفہ کے والد کو پورٹ بلیئر میں کافی رعائتیں ملی ہوئی تھیں۔ اس میں ان کو ''بورہ بنگلہ'' بھی دیا گیا تھا۔ وہ اونچے چوبی

۱۔ ایضاً، ص۹

کھمبوں پر ایستادہ، سرسبز پہاڑی پر واقع تھا۔ اس کے سامنے ربر کے درختوں کا جھرمٹ تھا، پہاڑی پر چھالیا اور کاجو کے درخت سرسراتے تھے۔ برآمدے سے سمندر نظر آتا، اس بنگلے کے پھاٹک تک پہنچنے کے لئے ایک جاپانی پل پر سے گزرنا پڑتا تھا۔ اس بنگلے کے بارے میں مزید لکھتی ہیں:

> ''بارہ بنگلہ، چوبی اونچی عمارت ہے اس لئے نچلی منزل میں جو صرف چوبی کھمبوں کے ایک جنگل پر مشتمل ہے، مسلح گارڈ کے علاوہ چھوٹا سا فائر انجن اور آگ بجھانے والوں کا عملہ بھی مستعد رہتا تھا۔ مکان کے عین عقب میں کاجو کے درختوں سے ڈھکا ہوا اونچا پہاڑ ہے۔''[۱]

مصنفہ اس بارہ بنگلہ کی تعمیر، اس کا محل وقوع، کمروں کی تعداد، فرنیچر اور اندرونی تزئین اور آرائش وغیرہ اور دیگر جزئیات کی تفصیل کے بجائے وہ اس تاثر کو قاری کے ذہن میں منتقل کرنے کی سعی کررہی ہیں کہ کہیں پر اس عمارت جیسے ٹھاٹ باٹ ہیں تو کہیں پر انقلابیوں کے لئے کالا پانی۔

قرۃ العین حیدر اس حصہ میں انڈمان نکوبار کی جغرافیائی حالت کو بیان کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''انڈمان کے یہ جزیرے اور پہاڑ دراصل برما کے ارکاکن یوما پہاڑوں کے زیر سمندر سلسلے سے سات سو میل تک پھیلی چوٹیاں ہیں جو سطح آب سے ابھر آتیں ہیں۔ کرۂ ارض کی تشکیل اور طبعی تبدیلیوں کے دوران پہاڑ کے پہاڑ انڈر گراؤنڈ ہو جاتے ہیں اور کبھی کبھی جوالامکھی کے بھیانک پہاڑ بھاپ میں نمودار ہو کر

۱۔ ایضاً، ص ۱۱

پھٹ پڑتے ہیں۔ جیولوجیکل وقت میں گھری انسان کی زندگی
چیونٹی کی عمر سے بھی زیادہ حقیر ہے۔'' [۱]

مصنفہ ماہر لسانیات کی طرح انڈمان نکوبار کے وجہ تسمیہ کے بارے میں لکھتی ہیں:

''انڈمان ملایائی زبان کی ہندومان کی انگریزی شکل ہے۔
ہندومان ملایائی زبان ہنومان کو کہتے ہیں۔ رامائن کا جنوب مشرقی
خصوصاً شیام اور کمبوڈیا وغیرہ کی تہذیب پر صدیوں سے بیت غیر
اللہ رہا ہے۔'' [۲]

اس حصہ میں مصنفہ زمانہ قدیم سے لے کر انگریزوں کی آمد، جاٹگام کے ملاحوں کا ساری دنیا پر اپنی کشتیاں دوڑانا، مغلوں اور نوابوں کی لاپرواہی، ہندوستان کی تجارت کا کم ہونا، ان تمام چیزوں کے وجوہات کو اس طرح سے پیش کیا ہے۔

''فرض کیجئے سارے جزیرہ نما کی حفاظت کے لئے نیوی موجود
ہوتی تو سولہویں صدی میں یورپین طاقتیں اس آسانی سے ملک
میں نہ گھس آتیں۔ اب مثال کے طور پر ہندومان دیپ کو ہی لے
لیجئے۔ اگر مغل گورنمنٹ نے یا مانڈے کے بادشاہوں نے یہاں
ایک بحری چوکی قائم کردی ہوتی اور جو برتگالی، ڈچ، فرانسیسی یا
برطانوی جہاز ادھر سے گزرتا اس میں بھوسہ بھر دیتے۔'' [۳]

مصنفہ عالمی حالات پر بھی خوب نظر رکھتی ہیں۔ افریقہ، امریکہ اور آسٹریلیا کے تمام حوادث سے بھی خوب واقف ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے نقشہ نویس آرچی

۱۔ ایضاً، ص ۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۳

بالڈ بلیئر نے ایک ٹاپو کی پیمائش کر کے ۱۷۸۸ء میں آبادی قائم کی تھی جس کو آج پورٹ بلیئر کے نام سے جانا جاتا ہے۔

پورٹ بلیئر میں اسکول نہیں تھے اس لئے سیّد مصطفیٰ حیدر کو ایک برمی ٹیچر پڑھانے آتا تھا جو ہمیشہ وسیع سمندر کو تکتے ہوئے برما کا ذکر کیا کرتا تھا۔ مصطفیٰ حیدر سے دنیا جہاں کی باتیں کرتا تھا۔ اس کی باتوں کے ذریعہ انگریز صاحبان کی اصلیت سامنے آتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

''یہ سارا ایشیا ایک سلیو مارکیٹ ہے تم ہندوستانی مہنگے سلیو ہو۔ ہم تم سے ذرا سستے سلیو ہیں۔''[۱]

پورٹ بلیئر کے خوبصورت مناظر، وادیاں، دلفریب جنت ارضی جو اہل فرنگ کے لئے عیش و آرام کی جگہ تھی۔ لیکن اہل ہند کے لئے کالا پانی۔ جہاں خاموشی، موت، تنہائی، سخت سے سخت سزائیں تھیں۔ ان پرلطف وادیوں میں ۱۸۵۷ء غدر کے باغیوں کو سخت سے سخت سزائیں دینے کے لئے سیلولر جیل کی تعمیر کی گئی تھی۔ ان جزائر کو چیف کمشنر کا صوبہ بنایا جا چکا تھا اور قیدیوں کو بغیر ٹرائل کے سخت سے سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔ نیوپولین ایکٹ وہاں پر جاری تھا۔

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے ہندوستان کے مختلف صوبوں سے آئے ہوئے قیدیوں کی زندگیوں پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ ان لوگوں میں برمی مہتر ہے جو صبح سویرے سورج کی طرح طلوع ہوتا تھا اور فرش کو دلجمعی کے ساتھ شیشے کی طرح چمکا تا تھا، بھگوتی چرن مالی اپنی کھرپی کے ساتھ حاضر ہوتا تھا اور اپنے کاموں میں منہمک ہو جاتا تھا۔ بھگوتی مالی کے ذریعے وہ اس بات کا انکشاف کرتی ہیں کہ اس جیسے بہت سارے لوگوں کو کس طرح سے مشرقی یوپی کے مختلف ضلعوں سے لا کر مختلف ریاستوں میں بھیجا گیا۔ جس کی اب کئی نسلیں آباد ہو چکی ہیں۔ اس واقعہ کا ذکر ناولٹ ''چائے کے باغ'' میں بھی پایا جاتا ہے۔ مصنفہ کا

۱۔ ایضاً، ص۱۴

بیان معلومات کا بیش بہا خزانہ ہے۔

''بھگوتی مشرقی یوپی سے برآمد شدہ Indentured Labour سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا سارا کنبہ دو پیڑھیوں سے کافی کے باغات میں کام کر رہا ہے .... وہاں ہر قوم ہر مذہب کے لوگ تھے جو صرف و صرف ''ہندوستانی تھے۔

تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے۔ [۱]

اس حصے میں یہ تاثر ابھرتا ہے کہ اگر کسی جانور کو بھی اس کی اصل سے الگ کر دیا جائے تو وہ خوش نہیں رہتا اور نہ ہی اپنے نئے مالکان سے مانوس ہوتا ہے بلکہ وہ بیوقوفوں کی طرح منہ تکتا ہے۔ یا پھر خود کی تلاش میں رہتا ہے۔ جب ایک جانور کی یہ کیفیت ہے ہے تو ذی ہوش انسانوں پر کیا گزرتی ہوگی جو آزاد سے غلام ہو گئے۔ اپنے کتے آرتھر کے ذریعہ مصنفہ نے اس بات کو ظاہر کیا ہے۔

''کتے کا نام ایک مسئلہ ہے۔ یہ ایک محبت شعار ایسیشن ہمیں پچھلے انگریز افسر سے ترکے میں ملا ہے۔ اس کا نام ''ٹیپو'' تھا۔ ہم اسے آرتھر پکاریں گے، والد نے فیصلہ کیا۔

مگر وہ آرتھر کے نام پر بیوقوفوں کی طرح چپ بیٹھا دم ہلاتا رہتا کہ ٹیپو کہلانے کی اس کی عادت راسخ ہو چکی تھی۔ چونکہ سب کو منع کر دیا گیا تھا کہ اسے ٹیپو نہ پکارا جائے اس لئے اب وہ گمنام ہی ادھر ادھر پڑا پھرتا اور متعجب اور پرامید نظروں سے سب کی شکلوں کو تکتا۔'' [۲]

سابق انگریز نے ٹیپو سلطان سے تعصب کی بنا پر کتے کا نام ٹیپو رکھا تھا۔ پر جب وہ کتا

۱۔ ایضاً، ص ۱۵۔۱۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۷

سجاد حیدر یلدرم کی تحویل میں آیا تو یلدرم سبھی لوگوں کو تاکید کرتے ہیں کہ اس کتے کو'' آرتھر''
پکارا جائے۔

اس وقت آزادی کا جذبہ ہر ایک دل میں موجزن تھا۔ پرکاش چندر جو کہ آرتھر کو
نہلانے لے جاتا ہے وہ ساحل پر خاموشی سے ٹہلتا ہے یا پھر بسمل کا مشہور شعر گنگناتا رہتا ہے۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

وہ کہتا جاتا ہے کہ بھگت سنگھ، اشفاق اللہ، رام پرساد بسمل، چندر شیکھر آزاد ان گنت
لوگ تختۂ دار پر چڑھ چکے ہیں۔ اور اس کو یہ غم ہے کہ وہ یہاں پر انگریزوں کی چاکری کرتے
ہوئے مارا جائے گا۔ اس کا دل بھی آزادی کے جذبہ سے بھرا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''بابا آپ کو تو معلوم ہے جب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر راجہ
رام نرائن موزوں نے سنی تو انھوں نے کیا کہا............؟
وہ............ وہ ایک راجہ تھے پٹنے کے .... اور شاعر
تھے............ یہ خبر سن کر جس کے بعد سے ہندوستان کی دیپاولی
بجھ گئی، انھوں نے کہا۔

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مرگیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری![1]

اس وقت پورا ہندوستان اسی آگ میں جھلس رہا تھا۔

انڈمان کی قدیم وحشی نسل انسانی کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ ساحل سے واپسی کے
بعد مصطفیٰ حیدر شام کے وقت اپنا ہوم ورک کر رہے ہوتے ہیں اور قرۃ العین حیدر دور سمندر
میں فراٹے بھرتی ہوئی اس لانچ کا نظارہ کر رہی ہوتی ہیں۔ رامچند ربچوں سے کہتے ہیں کہ وہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۸

کل ایک تماشہ دکھائیں گے۔ اگلی صبح سجاد حیدر یلدرم کے آفس جانے کے بعد رامچند رجی وعدہ کے مطابق اس تماشہ کو پیش کرتے ہیں۔

''وہ ایک قبائلی وحشی بچہ تھا............ بارہ بنگلہ کا پورا عملہ اس کے چاروں طرف جمع ہوگیا۔ کرۂ ارض کی اولین نسلِ انسانی کا یہ نمائندہ، ارتقاء کی پہلی سیڑھی پر پہنچ کر ہزاروں برسوں سے اسی سیڑھی پر ٹھٹھکا ہوا ابن آدم ارد گرد جمع اپنے ترقی یافتہ رشتہ داروں کو خوفزدہ وحشی جانور کی طرح تکتا رہا'' [۱]

اور مہذب انسان اس دوسرے انسان کو حیرت، خوف اور شوق سے دیکھتے رہے۔ اس قبائلی بچے کو بالآخر جنگل میں چھوڑ دیا گیا۔ برمی ٹیچر اگلے دن مصطفیٰ حیدر سے اس واقعہ پر مضمون لکھنے کو کہتے ہیں۔ جس سے انڈمان کے علاقوں کے جغرافیائی حالت کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ قیدی اگر راہ فرار کی کوشش بھی کرتے ہیں تو وہ ان قبائلی لوگوں کے زہر میں بجھے ہوئے تیروں کا نشانہ بن جاتے ہیں۔ دونوں صورتوں میں ان قیدیوں کے لئے موت ہی مقدّر تھی۔

سلور جیل میں کچھ ہنگامہ خیز واقعات رونما ہو رہے تھے۔ وہاں کچھ انقلابی قیدیوں نے بھوک ہڑتال کر دی تھی کیونکہ ان قیدیوں کے ساتھ نہایت ہی بدسلوکی کی جاتی تھی۔ ان میں سے بنگالی قیدیوں نے سب سے زیادہ احتجاج کیا تھا۔ ان قیدیوں پر لگاتار کوڑے برسائے جاتے تھے۔ نوجوان ہی سب سے زیادہ اس ظلم کا شکار ہوتے تھے۔ کچھ نوجوانوں نے دم توڑ دیا اور ہر طرف سیکورٹی بڑھا دی گئی۔ دوسرے روز ایک سیاسی قیدی کو اسٹریچر پر پڑا ہوا نیچے گھاٹی کی سڑک پر سے لے جایا گیا۔ برمی ٹیچر اور مصطفیٰ حیدر کے بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سدھیر کمار بوس کے ساتھ کیا واقعہ پیش آیا۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ۲۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''سدھیر کمار بوس یہی ہے۔ پرکاش چندر کلیز نے آہستہ سے برمی ٹیوٹر کا بتلایا۔ وہ دونوں بھائی کے ساتھ پہلو کے برآمدے کے جنگلے پر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں جنگلے کی جالی میں سے نیچے جھانک رہی تھی۔

''سنا ہے کل بڑا صاحب خود اس کی کوٹھری میں گیا تھا۔ جوتا لات سے بات کرنے۔ اتنا تو یہ کمزور ہے۔ سینکیا پہلوان۔ مگر کھاٹ سے اٹھ کر پل پڑا صاحب پر۔ صاحب بھاگا باہر سرپٹ۔ نور محمد نے کہا اور پولس کو آرڈر دیا کہ اسے خوب پیٹو..........''

اب شاید ٹھکائی کر کے ہسپتال لے جا رہے ہیں۔ سول سرجن والے ہسپتال مگر مر جائے گا۔ نور محمد نے آہستہ سے کہا۔ آنکھیں پونچھیں، داڑھی پر ہاتھ پھیرا اور پلٹ کر آواز دی۔ آجاؤ ٹیپو ٹیپو، نہیں......توبہ......آرتھر......آرتھر چلو رات ب کا ٹیم اور اندر چلے گئے۔''[۱]

یہ حصہ سدھیر کمار بوس اور ان جیسے ہزاروں شہیدوں کی قربانی کو بیان کرتا ہے کہ دیش کو آزاد کرانے کے لئے ان لوگوں نے شہادت کو گلے لگایا

قرۃ العین حیدر کے انداز بیان نے اس رپورتاژ کو بوجھل ہونے سے بچا لیا ہے۔ ہلکے پھلکے واقعات سے اس رپورتاژ کو نیا رنگ دیا ہے۔ کسی ایک واقعہ کے بیان میں طوالت نہیں ہے بلکہ مختلف قسم کے واقعات کو جگہ دی ہے اور اپنے بچپن کے معصوم ذہن کے سوالوں اور تصورات کو اسی معصومیت کے ساتھ رقم کیا ہے۔ یہ شگفتہ بیانات رپورتاژ کے تاثر میں

۱۔ ایضاً، ص ۲۶

اضافہ کرتے ہیں۔

رپورتاژ کے اس حصے میں مصنفہ نے جواہر لال نہرو کے Auto-Biography سے اقتسابات نقل کئے ہیں۔اس سے ہندوستان کی اصل حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس میں جواہر لال نہرو نے جیل کے کوائف قلمبند کئے ہیں۔ جب جواہر لال نہرو کو ان تمام حالات کا سامنا کرنا پڑا تو وہ معمولی درجے کے قیدیوں کے ساتھ جانے کیسا سلوک ہوتا ہو۔

مصنفہ نے نہرو کی تحریر کا کا براہ راست ترجمہ پیش کیا ہے۔اردو زبان میں اس متن کا حسن اور بھی نکھر گیا ہے۔مصنفہ نے روانی کے ساتھ اس کے خوبصورت مناظر کو پینٹ کر دیا ہے۔

> ''جاڑے نے درختوں کو پتیوں سے عاری کر دیا تھا۔جیل کے پھاٹک کے سامنے پیپل کے چار شاندار درخت بھی اپنے پتے دے چکے تھے کہ اچانک درختوں میں خفیف سی جنبش اور سرسراہٹ پیدا ہوئی اور ایک پراسرار سی کیفیت اور فضا چاروں طرف جو گویا پس منظر میں بے حد خفیہ کاروائیاں کی جارہی ہوں اور نہایت سرعت کے ساتھ لاکھوں نئی نویلی پتیوں نے دھوپ اور ہوا کے جھرونکھے سے کھیلنا شروع کر دیا............ یہ بچھو مجھے عجیب عجیب اور غیر متوقع جگہوں پر ملتے رہتے تھے۔بستر پر، کسی کتاب کے اندر، تین چار سانپ بھی (مختلف جیلوں میں) میری کوٹھریوں کے اندر یا ان کے آس پاس پائے گئے۔''[۱]

۱۔ ایضاً،ص۳۲۔۳۳

قرۃ العین حیدر کے اس رپورتاژ میں حالات و واقعات اور کرداروں کے افعال و اعمال کی خارجی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان کرداروں کی اندرونی، ذہنی وجذباتی زندگی کو بھی پیش کیا ہے۔ فرخندہ کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو اپنے مرکز سے ہٹا ہوا ہے اور ایک نئی شناخت کی تلاش میں ادھر ادھر پھر رہا ہے۔ اس کے لئے ماضی ایک شرمناک واقعہ ہے۔ وہ اس کو بھلا کر عیش ونشاط کی دھند میں کھو چکی ہیں۔

ایک محفل میں مصنفہ کی ملاقات فرخندہ سے ہوتی ہے۔ مصنفہ کالے پانی کے ذکر پر چوکنّا ہو جاتی ہیں اور اشتیاق کے ساتھ فرخندہ سے دریافت کرتی ہیں کہ وہ کس زمانے میں کالے پانی میں تھیں۔ مگر وہ خاتون نہایت سرد مہری سے سنی ان سنی کر دیتی ہیں کیونکہ وہ برصغیر کے اس نو دولتیے گروہ سے تعلق رکھتی ہیں جو اپنے ماضی پر شرمندہ ہیں اور اسے بھول جانا چاہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''زمانے سے آپ کا کیا مطلب؟ بالآخر انھوں نے ذرا تیوری پر بل ڈال کر پوچھا''
>
> ''اب دفعتاً مجھے سوجھ گیا اور میں نے بے ساختہ ذرا اونچی آواز میں کہا ''ارے آپ مولانا.......... مولانا رب نواز کی لڑکی فرخندہ؟
>
> بیگم صاحبہ جو بہت دیر سے چہک رہی تھیں ایک دم چپ ہو گئیں اور مختصراً اور ذرا خشکی سے کہا............ جی ہاں'' مگر وعظ اس انداز سے کہتے کہ ان کی کسی بات کو گرفت میں نہ لایا جا سکتا تھا۔''[۱]

مولانا رب نواز جیسے وطن پرست مسلمان کی اولاد اپنے ماضی پر شرمندہ ہے۔ زمانے

۱۔ ایضاً، ص ۳۴

کے تغیرات اور اس کی ترجیحات کی اس سے بڑی مثال کیا ہو سکتی ہے۔

دسمبر ۱۹۵۹ء میں دلی کے ورلڈ اگریکلچر فیئر میں ہندوستان کی ساری ریاستوں کے پویلین طرز تعمیر اور آرائش کے لحاظ سے ان ممالک کے تہذیب و تمدن کو ظاہر کر رہے تھے۔ مختلف ممالک کے پویلین مختلف انداز کے تھے۔ وہیں پر مصنفہ کی نظر ٹروپیکل پودوں سے گھری ہوئی ایک مصنوعی جھیل کے کنارے ایک بنگلے پر پڑتی ہے جس کی پیشانی پر انڈمان نکوبار روشن تھا۔ اس کے اندر دیواروں پر آزادی کے جزائر کی صنعتی اور تعلیمی ترقی کے اعداد و شمار کے گراف آویزاں تھے۔

انڈمان نکوبار کے پویلین کی آرٹ گیلری میں مصنفہ کی نظر اچانک بورہ بنگلہ کی تصویر پر پڑتی ہے جس کو دیکھ کر وہ گم صم ہو جاتی ہیں۔ وہ انڈمان نکوبار کے اس بنگلے کو پہچان لیتی ہیں اور وقت کے لف و نشر کو شمار کرنے لگتی ہیں۔ بورہ بنگلہ مصنفہ کو ۱۹۳۰ء کے زمانے میں لے جاتا ہے۔

> ''بورہ بنگلہ کے سامنے ربر کے درختوں کا جھنڈ موجود تھا۔ مگر ان کے سائے میں کھیلتا آرتھر ویلز لے وہاں نہیں تھا۔ حولدار راجیندر، مولانا رب نواز اور نور محمد اور پرکاش چندر اور برمی نیوٹر اور مسٹر اینڈرسن نہیں تھے۔ ان دریچوں کے نیچے بیٹھ کر والد صبح اخبار پڑھتے تھے۔ سمندر کی سفید موجیں اسی طرح باغ کی ڈھلان سے ٹکرا رہی تھی۔ زندگی، مجھے معلوم ہوا، اسی طرح جاری رہتی ہے۔ وقت بدل جاتا ہے آگے بڑھ جاتا ہے۔''[1]

اس وقت بارہ بنگلہ تو تھا پر اس میں رہنے والے مکین نہیں تھے۔ نہ ہی وہ لوگ اس کے اردگرد تھے جن لوگوں نے آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ بلکہ ایک نئی دنیا اور مختلف طریقے

۱۔ ایضاً، ص ۳۸

کے لوگ آباد تھے۔ جو یہاں کے دکھ درد کو نہ جان سکتے تھے اور نہ ہی محسوس کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کے دکھ سکھ، درد، خوشی مختلف تھے۔

یہ حصہ ایک کلائمکس کی حیثیت رکھتا ہے جس میں مصنفہ کے خیالات اور ان کا طرز بیان اور زیادہ بامعنی انداز میں نکھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ وہ مقام ہے جہاں یہ رپورتاژ عروج پر پہنچتا ہے۔

نومبر ۱۹۶۱ء میں مصنفہ کلکتہ کے مہاجتی سدن میں للت کلا کیندر کی سالانہ میوزک کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے گئی تھیں۔ جہاں پر بڑے بڑے موسیقاروں اور مشہور ہستیوں کی ایک جھلک کے لئے ایک جم غفیر جمع تھا۔ ان موسیقاروں میں بڑے غلام علی خان، بسم اللہ خان، مشتاق علی خان، بیگم اختر اشتیاق وغیرہ شامل تھیں۔ ہال کے اندر ٹہلتے ہوئے روغنی تصاویروں نے مصنفہ کی توجہ اپنی طرف مبذول کی۔ ہال میں کئی سو تصاویریں رہی ہوں گی جس کے کونے پر مشہور و معروف ہستیوں کے دستخط تھے۔ مصنفہ تصویروں کے نزدیک گئیں۔ مصنفہ کو محسوس ہوا تھا کہ وہ کسی قسم کی آرٹ گیلری ہے جس میں نوجوان لڑکے لڑکیوں کی تصاویر آویزاں ہیں۔ پر وہ شہیدان وطن کی تصویریں تھیں جن لوگوں نے ملک کی آزادی کے لئے شہادت کا جام پیا۔ ان تصویروں میں ایک نوجوان سدھیر کمار بوس کی تصویر بھی تھی جس کے نیچے لکھا تھا ''انڈمان میں بھوک ہڑتال سے مرے''۔

یہ پڑھتے ہی مصنفہ کا ذہن ۱۹۶۱ء سے ۱۹۳۰ء تک لے جاتا ہے۔ اسی لمحہ تمام مناظر Video کی طرح چلتے چلے جاتے ہیں۔ وہیں ڈرامائی طور پر مصنفہ کی ملاقات ایک شخص سے ہوتی ہے جو خود کو سدھیر کمار کا بھائی بتاتا ہے۔ یہ ڈرامائی لمحہ پورے رپورتاژ کو ایک معنویت عطا کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اچانک میں نے محسوس کیا کہ میرے پیچھے کوئی کھڑا ہے۔'' یہ

میرے بڑے بھائی تھے'' میں نے پلٹ کر دیکھا۔ ایک خستہ حال
کھچڑی بالوں والا دبلا پتلا آدمی میرے پیچھے کھڑا مجھ سے کہہ رہا
تھا............ ''آپ تصویروں کو بڑے دھیان سے دیکھ رہی
تھیں............'' اس نے میرے برابر آکر کہنا شروع
کیا............
میں شاید آپ کے بھائی کی ایک جھلک دیکھ چکی ہوں''
''دادا کو دیکھ چکی ہو آپ............؟ یہ کیسے ممکن ہے؟ اس نے
بے حد تعجب سے پوچھا۔''[۱]

کیونکہ بہت جلد لوگ مجاہدین آزادی کو فراموش کر چکے تھے اور نئے مستقبل کی تعمیر میں اتنے مشغول تھے کہ انہیں جاننے یا یاد کرنے کی فرصت کسی کو نہیں تھی۔ ایسی صورت میں وہ نوجوان مصنفہ کو غنیمت جانتا ہے۔ اپنی اور اپنے خاندان کی کہانی سناتا ہے اور حسرت سے پوچھتا ہے کہ کیا وہ آرٹیکل لکھیں گی۔ ملاحظہ ہو:

''............آپ آرٹیکل لکھیں گی............؟ شاید پتہ نہیں......!
میرا نام پربودھ کمار بوس ہے۔ میں بارسیال کا رہنے والا
ہوں۔ دادا کے انڈمان جاتے وقت میں اسکول میں تھا۔ دادا کے
غم میں روتے روتے میری ماں مرگئی۔ مگر میں اسکول سے نکلتے
ہی مومنٹ میں شامل ہوگیا اور جیسور میں پکڑ لیا گیا۔ بارہ برس
تک میں علی پور جیل میں بند رہا۔ آزادی کے بعد آزادی ملی تب

۱۔ ایضاً، ص۴۲

میرا ضلع دوسری طرف جاچکا تھا۔ اب میں.......... اب
میں..........“[۱]

اس بنگالی کی یہ تکرار اس کی خستگی کو ظاہر کرتی ہے اور اس کی پہچان نہ ہونے کے المیہ کو بھی۔ جس نے اپنی زندگی کے قیمتی ایام قربان کر دئے لیکن اس کی کوئی شناخت ہی نہیں۔ اس پھول کی طرح جو دوسروں کو خوشبو اور رنگ تو دیتا ہے پر اس کے لئے کچھ نہیں بچتا۔ مرجھانا اس کا مقدر رہوتا ہے۔

اس طرح ایک درناک تاثر پر یہ رپورتاژ پائے تکمیل کو پہنچتا ہے کہ رنگ و موسیقی کی اس محفل میں وہ انقلابی گم ہوگیا اور وقت اپنی رفتار سے آگے بڑھتا رہا۔

یہ رپورتاژ قرۃ العین حیدر کا خراج عقیدت ہے جو انھوں نے آزادی کے لئے شہید ہوجانے والوں کی خدمت میں پیش کیا اور اس کے ذریعہ ان حضرات کو زندہ جاوید کر دیا۔

کوہ دماوند (حصہ اوّل)

قرۃ العین حیدر اپنے فن پاروں کا عنوان اکثر و بیشتر کسی شعر سے اخذ کرتی ہیں۔ اس کوہ دماوند کو فارسی شعر و ادب میں کافی اہمیت حاصل ہے۔ حتیٰ کہ اقبالؔ نے بھی اس پہاڑ کو اپنی تمثیل میں جگہ دی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ شعر:

مشکل ہے کہ اک بندۂ حق بین و حق اندیش
خاشاک کے تودے کو کہے کوہ دماوند

قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے اس رپورتاژ کے لئے جو کہ ایران سے متعلق ہے اسے پسند کیا ہے یہ عنوان اس رپورتاژ میں پیش کئے گئے واقعات کے پس منظر میں ایک علامت کی

۱۔ ایضاً، ص ۴۲۔۴۳

حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور یہ وقت کی جبریت کا اشارہ کرتا ہے۔ اور یہ بتاتا ہے کہ جیولاجیکل وقت کی عمر ارضیاتی اور انسانی وقت سے زیادہ ہوتی ہے۔ اہل فارس کی تاریخی مدوجزر کے یہ پہاڑ گواہ ہیں جن کے درمیان میں وقت نے کتنی کروٹیں لیں۔

کوہ دماوند اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک خوبصورت اور دلکش رپورتاژ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کو ایک نئے ڈھنگ سے برتا ہے جس میں ایک ملک کے تاریخی نشیب و فراز کے ساتھ ساتھ اس کی تہذیبی خصوصیات بھی ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ مصنفہ نے خارجی حقائق کے ساتھ ساتھ اپنے ذاتی تجربات کو موقع محل کے لحاظ سے فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ اور رپورتاژ کے فن کو مدنظر رکھتے ہوئے بہت ہی خوبصورت زبان میں وہاں کی پوری تاریخ، سیاست، ادب، آرٹ، موسیقی رقص و نشاط، رہن سہن، طور طریق، زبان و بیان، شاہانہ نشست و برخاست، مادّی ترقی، صنعت و حرفت غرضیکہ اس عہد کے ایران کی ساری حقیقت کو ناقدانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ بیان کبھی اشاریت کی صورت میں تو کبھی براہ راست، کبھی مکالمہ تو کبھی مشاہدہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ رپورتاژ کی وحدت اور اکائی شروع سے آخر تک تسلسل کے ساتھ قائم رہتی ہے۔ انداز بیان کا جادو قاری کی دلچسپی کو قائم رکھتا ہے۔

کوہ دماوند ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ رپورتاژ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ حصہ اوّل میں قرۃ العین حیدر ۱۹۶۷ء میں جشن تاج گزاری میں شرکت کے لئے مدعو ہوتی ہیں اور دوسرے ملکوں کے نامہ نگاروں کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ اس طرح سے حصہ اوّل تاج گزاری کی رسم، اس میں شریک ہونے والے مندوبین کا تعارف اور اس کے ذیل میں ان کے تاریخی پس منظر کا بیان وغیرہ کے ساتھ ساتھ طہران، اصفہان، جلفا کی سیر و سیاحت بھی شامل ہے۔ پہلے حصہ میں انھوں نے اس واقعہ کو کہ کس طرح سے شہنشاہ آریہ مہر ولی عہد کی تمنا میں دو بیویوں کو طلاق دے کر ایک کم عمر لڑکی ''فرح دیبا'' سے شادی کی۔ اس کے علاوہ ایران کا

ماحول،طرز زندگی، معاشرت، عادات واطوار کو بہت ہی محاکاتی اور افسانوی انداز میں بیان کیا ہے۔

اس طرح کوہ دماوند ایک مخصوص سیاسی و تاریخی پس منظر کا حوالہ بھی رکھتا ہے۔جس کا تعلق صرف ایرانی سیاست اور سماج سے ہی نہیں ہے اس میں جابجا بین الاقوامی مسائل و موضوعات بھی زیر بحث آئے ہیں۔رپورتاژ کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اس میں تاریخ کا اس قدر بیان نہ ہو کہ رپورتاژ تاریخی دستاویز بن کر رہ جائے۔قرۃالعین حیدر نے اس رپورتاژ میں تاریخ وتہذیب کو ایک ایسے پیٹرن میں رکھا ہے کہ قاری حیرت واستعجاب کے ساتھ ان احوال کے سحر میں کھو جاتا ہے۔

اس رپورتاژ کی اہمیت وکشش اس کے تاریخی وسیاسی پس منظر کے علاوہ اس زاویۂ نظر میں ہے جس کو مصنفہ نے تاریخی، غیر تاریخی کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔اس پیشکش میں زندگی کی حقیقت کے سنجیدہ بیان کے ساتھ ساتھ طنز ومزاح کا پہلو بھی شامل ہے۔ افراد کے معاملے اور حرکات وسکنات سے بہت سارے رازوں کا اشارہ ملتا ہے اور ذیلی کردار خواہ وہ صحافی ہوں، ایلین، بریڈا،گلعز ارخانم، ہنگرین جرنلسٹ رتے، خانم، نینسی یہ سب کردار مصنفہ کے لئے ایک آلہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔جس کو وہ جب چاہتی ہیں اپنے تجربات ومشاہدات کو بیان کرنے کے لئے استعمال کرلیتی ہیں۔جس میں صداقت کا عنصر تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ رپورتاژ کی وحدت بھی برقرار رہتی ہے۔اور کرداروں کے تاثرات اور ذہنی کشمکش کا رشتہ وہ ایران کی حقیقت کر ظاہر کرنے کے لئے استعمال کرتی ہیں۔

اس رپورتاژ میں انسانوں کے علاوہ ایک متحیر العقول پرند ایک خاص کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔اس پرند کے مکالمے ان عقدوں کو حل کرتے ہیں جو وہاں کی تاریخ وسیاست میں پوشیدہ ہیں جس کو سمجھے بغیر ایران کو نہیں سمجھا جاسکتا۔

اگر غور کیا جائے تو قرۃالعین حیدر جس طرح سے علامہ اقبالؒ کو اپنا اولیاء کہتی ہیں وہ

علامہ اقبالؒ کی طرح ہی اپنی بات کو Second Person سے ادا کراتی ہیں۔ جس طرح علامہ اقبالؒ اپنی بات کو مستند انداز میں پیش کرنے کے لئے کبھی سرسیّد، کبھی جبرئیل، کبھی ابلیس وغیرہ سے کام لیتے ہیں اسی طرح قرۃ العین حیدر بھی ایک ذی ہوش جاندار کی تخلیق کرتی ہیں جو غیر انسانی ہوتے ہوئے بھی انسانی خصوصیات کا حامل ہے۔ اس کے ذریعہ وہ تاریخ و سیاست، حالات حاضرہ اور فلسفہ وغیرہ پر سیر حاصل بحث کرتی ہیں۔ اسی طرح ''کار جہاں دراز ہے'' میں برادر موس کی تخلیق سے بھی وہ وہی کام لیتی ہیں جو یہاں عنقا سے لے رہی ہیں۔ کیونکہ رپورتاژ میں رپورتاژ نگار براہ راست کوئی حکم صادر نہیں کرسکتا۔ اس لئے وہ اس ذی ہوش پرند کے ذریعہ حالات پر روشنی ڈالتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کا رومانی ذہن حقیقت کو اس کی تمام تر سحر انگیزیوں کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہے۔ درج ذیل اقتباس کو سامنے رکھ کر اگر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے کس طرح سے فطرت کے حسن کو لفظوں میں مجسم کر دیا ہے۔ کوہ دماوند کا آغاز کچھ اس طرح پرشکوہ انداز میں ہوتا ہے۔

> ''جھلملاتے سفید دریچوں کے باہر خشک نیلگوں دھند لکے میں شمران کی ان گنت روشنیاں چراغ لالہ کی طرح جھلملا رہی ہیں۔ ان کے عقب میں اودی چوٹیوں پر خسرو جم کے عظیم الشان برفی تاج جگمگاتے ہیں۔ بادل کوہ دماوند پر سے مودّب خادموں یا متحیر سیاحوں کے مانند آہستہ آہستہ گزر رہے ہیں۔ چند لمحوں بعد یہ کاروان سحاب پہاڑوں کے ادھر توران پہنچ کر ایک اور جشن پرشکوہ کا تماشا کرے گا۔ بسیط، منوّر بیکراں رات میں یہ کاسنی بادل اندھیرے کیپسن سے اٹھے ہیں۔''[۱]

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۴۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

اس خوبصورت منظر سے آنے والے واقعات کی For-shadowing بھی ہوتی ہے۔ اور تشبیہ و استعارہ اور علامتوں کے ذریعہ پورے رپورتاژ میں ہونے والے واقعات کی نشاندہی ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے شاعرانہ اسلوب میں کچھ الفاظ ایسے ہیں جو علامت کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور ان کی متعدد تحریروں میں استعمال ہوتے رہے ہیں۔ دریا، روشنی، نغمہ، پھول، پرندے، رنگ، پودے، موسم، خوشبو، سناٹا، رات، چاند، سمندر وغیرہ۔

رپورتاژ میں منظر نگاری کی گنجائش صرف اتنی ہوتی ہے کہ مصنف اصل مرکزی خیال سے بھٹکنے نہ پائے۔ کوہ دماوند اس کی عمدہ مثال ہے۔ ایک منظر دیکھئے:

> ''البرز کی گونجتی ہوئی چٹانوں پر سیمرغ پروں میں چونچ چھپائے بیٹھا اونگھ رہا ہے اور باخبر ہے کہ چند فرسنگ پر کوہ طالقان و کیپسین کے درمیان پراسرار جنگلوں، چراگاہوں میں براجنے والا لال دیو بغلیں بجاتا ہے کہ ہفت خواں طے ہوئی اور سفید دیو بالآخر مات کھا گیا سفید دیو اور ارژنگ اور شیراسپ، گستاسپ، جاماسپ، مہراسپ، ارجاسپ، اسفندریار رستم رہا زمین پر نہ بہرام رہ گیا۔ بڑی سخت نیند آرہی ہے۔''[۱]

اس اقتباس میں قرۃ العین حیدر نے شدید جنگ اور لال دیو کے مقابلے میں سفید دیو کی شکست فاش کو بتانے کے ساتھ ساتھ وقت کی جبریت کو واضح کیا ہے۔ جس نے رستم و بہرام جیسے اشخاص کو بھی معدوم کر دیا اور ان کو تاریخ کا حصہ بنا دیا۔ یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ جنگ کا نتیجہ صرف تباہی ہے۔

مصنفہ نے عنقا کی آمد کا بیان بہت ہی ڈرامائی انداز میں کیا ہے۔ جس سے مکالمے

۱۔ ایضاً، ص ۴۵

کے دوران مصنفہ بہت سارے مسائل سے بحث کرتی ہیں اور ہر مسئلے کا رشتہ کسی نہ کسی طرح سے اسلام یا مسلمانوں کے رشتے سے منسلک کر دیتی ہیں۔

وہ پرند علیگڑھ کے لہجے میں ڈپٹ کر جواب دیتا ہے۔ اس پرند کے ایک ایک قول و فعل سے مصنفہ متعجب ہوتی ہیں اور اپنے استعجاب کا اظہار یوں کرتی ہیں:

''آپ جیسا پرند میں نے کبھی نہیں دیکھا''

''خانم! آپ بجا فرماتی ہیں خاکسار عنقا ہے۔''[۱]

مصنفہ نے عنقا کے کردار کے ذریعہ اہل ایران کی وطنیت اور حکومت وقت کے تئیں تابعداری کو بیان کیا ہے۔ جو کسی بھی ایسے سوال کو نظر انداز کر دیتا ہے جو حکومت کے خلاف ہو۔ ایران کی حکومت کا ایک حصہ یہ تھا کہ کوئی موجودہ حکومت کے خلاف نہیں بول سکتا تھا۔ اس بات کو مصنفہ نے واضح طور پر بتانے کے بجائے عنقا کے عمل سے ظاہر کیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

''آقائے عنقا اب تازہ فارسی رسالوں کے انبار پر فروکش تھے۔
اچانک اپنے پنجوں کے نیچے ایک رنگین تصویر پر ان کی نظر پڑی
اور وہ فوراً بھدک کر کاشانی قالین پر آئے اور اٹنشن کھڑے
ہو گئے کہ وہ شاہ کی تازہ ترین تصویر تھی۔''[۲]

قرۃ العین حیدر عنقا کے ساتھ مل کر کبھی نوک جھونک اور مکالمہ کے انداز میں، تو کبھی سوال و جواب کی صورت میں تاریخ کے ابواب کے اوراق پلٹتی ہیں اور سرسری ہی سہی مگر تجزیاتی نظر بین الاقوامی تبدیلیوں اور ان سے وابستہ مسائل اور ان کے سدباب پر ڈالتی ہیں۔ انھوں نے قریبی لال دیو کا دیس، فغفور چین کا بیان، یاجوج ماجوج کا سدّ باب،

۱۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۔ ایضاً، ص ۴۶

انقلاب اکتوبر کا ذکر وغیرہ کو ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے۔ اور ان تمام سیاسی و تاریخی واقعات کے اثرات یا یوں کہیئے کہ ان سب کا رشتہ کہیں نہ کہیں اسلامی مسائل سے جوڑ دیا ہے۔

رپورتاژ نگار کا قلم بذات خود ایران کے سحر میں ڈوبا ہوا ہے۔ وہ اپنے ساتھ ساتھ قارئین کو بھی ایران کے محیر العقول مناظر، شان و شوکت سے متعارف کراتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا علم اور تجربہ بسیط ہے۔ وہ ایک متکلم پرند کے ساتھ مل کر رنگ و نسل و مذہب، ذات پات کے متعلق جو فرق لوگوں میں پایا جاتا ہے اس کو بھی بحث کا موضوع بناتی ہیں۔ اور وہ آریہ سماج، اناڑک سوسائٹی، نیٹیو اناڑک سوسائٹی، کافر ہندی جیسے اصطلاحات کا مفصلاً خلاصہ کرتی ہیں جو کسی عام ذہن کی اپج نہیں ہو سکتے۔

رپورتاژ نگار نے اس خیالی پرندے کی تخلیق کر کے صرف تاریخ و سیاست سے ہی بحث نہیں کی ہے بلکہ عنقا کو ایرانی تہذیب کا ایک نمائندہ کردار بنا کر پیش کیا ہے۔ ایران ایک ایسا ملک ہے جہاں انسانوں کے ساتھ ساتھ چرند پرند بھی بادشاہ اور اس کی مملکت اور ملک کے لئے رطب اللّسان رہتے ہیں۔ یہ وطنیت خواہ کسی بنا پر ہو جبراً یا مرضیاً۔ وہاں کی رعایا اپنے بادشاہ کے تئیں خلوص اور محبت رکھتی ہے جو قابل غور معاملہ ہے۔ جہاں کی سحر انگیز فضا کا پرندہ بھی محیر العقول ہے۔

لہٰذا اس میں بھی مصنفہ اپنے اجداد کے متعلق لکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس کے مکالمے سے اناڑک سوسائٹی، نیٹو واسلامک اناڑک سوسائٹی کے فرق کو واضح کرتی ہوئی اپنی نسلی و تہذیبی جڑوں کا خلاصہ کچھ ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''میری نسلی تہذیبی اور روحانی جڑیں ارض عجم و عرب میں بے حد گہری ہیں۔''
>
> بالے! لیکن پچھلے آٹھ سو سال سے آپ اناڑک سوسائٹی میں شامل ہیں'' عنقا بولا وہ اپنی ٹویلجی سے بخوبی واقف تھا ''اناڑک

اسلامک سوسائٹی'' میں نے تصحیح کی تو بتلایئے یہ سب کیا گھپلا ہے
قوم نسل تہذیب کی بھول بھلیاں۔'' [۱]

اس جملے سے رپورتاژ نگار رنگ و نسل و مذہب تہذیب وغیرہ پر سوالیہ نشان قائم کرتی ہیں جس کا جواب عنقا بھی دینے سے قاصر ہوتا ہے اور وہ اپنے عجز کو ان لفظوں میں بیان کرتا ہے۔

''پچھلے چھ ہزار سال'' سے عنقا نے جواب دیا میں کوہ دماوند کی چٹانوں میں چھپا اس گھپلے کا نظارہ کر رہا ہوں جس میں مبتلا ہو کر فانی انسان ایک دوسرے کو نیست و نابود کرتے رہے ہیں۔'' [۲]

رپورتاژ نگار نے ایران کی روز بروز بڑھتی ترقی، پٹروڈالر کی ریل پیل، انقلاب سفید اور مغربیت کی وجہ سے ان کی زندگیوں میں جو تبدیلیاں آئیں ہیں ان کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اہل ایران خاورمیانہ کے جاپان ہونے کے زعم میں کھوئے ہوئے ہیں۔ یہ مکالمہ اس بات کا تاثر چھوڑتا ہوا اختتام پذیر ہوتا ہے کہ ایران جو کبھی ہر لحاظ سے پچھڑا ہوا تھا آج وہ روز بروز ترقی کی طرف مائل ہے۔ صنعت و حرفت کے اعتبار سے یہ ملک اب کسی بھی ترقی یافتہ ملک سے پیچھے نہیں بلکہ اس میں دوسرے ترقی یافتہ ممالک کے دوش بدوش چلنے کی تمام تر صلاحیتیں پیدا ہو گئی ہیں۔

مصنفہ اپنے داستان طراز سحر انگیز قلم سے رضا شاہ، ایران اور اہل ایران کا خاکہ مرصّع و مسجع انداز میں کچھ اس طرز سے کھینچتی ہیں کہ ہم ایک مافوق الفطرت دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جس کی ساری فضائیں عجب سحر میں مسحور نظر آتی ہیں۔

رپورتاژ نگار کو ایران پریوں اور جنوں والا داستانوی دیس لگتا ہے اس لئے بے

۱۔ ایضاً، ص ۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۵۱

ساختہ ان کا قلم عنقا سے ہما کی تحویل میں آجاتا ہے اور داستانوی طرز نگارش کے ساتھ ایران کی سرزمین پر حیرت و استعجاب کے سمندر میں غوطہ زن دکھائی دیتا ہے جس میں انھوں نے وہاں کے لوگوں کے احوال، عادات و اطوار، وضع قطع، رہن سہن، رضا شاہ کی حالت زندگی، ماحول، ہر چیز کو نہایت ہی اختصار کے ساتھ افسانوی طرز میں پیش کیا ہے۔ اس طور سے ایک مختلف دنیا ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن کی انفرادیت ان کا اسلوب ہے۔ رواں دواں شیریں، شستہ وشائستہ، نثری اسلوب جو ہر طرح کے مضامین کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کوہ دماوند کا یہ حصہ ان کے زور قلم اور زبان پر دسترس کی غمازی کرتا ہے جو قرۃ العین حیدر کے فن کی پختگی کا آئینہ ہے جس میں چستی ہی نہیں تہہ داری وتنوّع بھی ہے۔ اس حصے میں صرف داستانوی انداز بیان ہی نہیں بلکہ وہ علامتی پیرایہ بھی ہے جو وہ منظر نگاری کے دوران باتوں باتوں میں کر جاتی ہیں جن سے ان کا مقصد ان رازوں کو ظاہر کرنا ہوتا ہے جو کہیں نہ کہیں اس کی تہوں میں پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا یہ داستانوی انداز بیان:

> ’’نگارندہ داستان یوں لکھتا ہے پھر ماجرائے غریب کہ ہوا پیمائے ایران ہما جب صبح سویرے فرودگاہ مہر آباد پر پرفشاں ہوا۔ اس وقت کوہ دماوند کی چوٹی ابر میں پوشیدہ تھی۔ اور فضا پر وہ خنکی جانفزا طاری تھی جس کے باعث لالہ زار عجم مینوسواد بہشت نژاد مشہور ہے۔‘‘ [1]

اس بیان سے ایران کی خوبصورت فضا سامنے آجاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر جشن تاجگزاری میں بحثیت جرنلسٹ ایران مدعو تھیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ اتنے دنوں کے بعد تاجگزاری کا مقصد یہ ہے کہ بادشاہ کی یہ خواہش تھی کہ وہ تاج اسی

۱۔ ایضاً، ص۵۲

وقت زیب سر کریں گے جب ان کی ساری رعایا خوش حال ہو جائے گی۔ اس کے ساتھ ساتھ رپورتاژ نگار اس انقلاب کی طرف اشارہ کرتی ہیں جو اسلامی آئین اور مغربی تقلید کی وجہ سے آنے والا تھا کیونکہ یہ وقت تھا جب بادشاہ وقت سے ان کی رعایا جمہوریت کا مطالبہ کر رہی تھی۔ لیکن رضا شاہ کبیر سے رضا شاہ تک بادشاہت ہی قائم رہی اور انقلابی قوتوں کو زیر کیا جاتا رہا۔ حال ہی میں ڈاکٹر مصدق کو قید کر لیا گیا۔ ان کے اور علما کے مطالبات کو قبول کرنے کے بجائے ان کو جلا وطن یا ہلاک کیا جاتا رہا۔ اکتوبر ۱۹۷۱ء میں جب شاہ وقت نے ایران میں شہنشاہیت کی ڈھائی ہزار سالہ سالگرہ منائی تو یہ بے وقت کی راگنی تھی جس نے لوگوں کو اور زیادہ مشتعل کر دیا۔ ''افق میں بھورے کوہستان'' سے رپورتاژ نگار اسی کی طرف اشارہ کر رہی ہیں اور پورے واقعہ کو نہایت چابکدستی سے اس انقلاب کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ اپنی طرف سے کوئی نتیجہ اخذ نہیں کیا بلکہ اس کو قارئین کے لئے چھوڑ دیا ہے جو ایک اچھے رپورتاژ نگار کی پہچان ہے۔ ملاحظہ ہو یہ تاثر:

> ''تمنا اس کی آخر جناب باری سے پوری ہوئی۔ بعد اس واقعہ روح افزا کے تاجدار فیروز بخت نے قصد کیا کہ جب رعایا اوس کی خوشحال ہو جائے تب تاج شاہی زیب فرق کرے ....
> وسیع باغات، مہذب و منظّم ہجوم، شور و غوغا، فلمی گانوں، غلاظت اور بھکاریوں کا فقدان سڑکوں پر دو رویہ صنوبر و شمشاد کی قطاریں جس سے جگر لالہ میں ہو وہ ٹھنڈک افق پر بھورے کوہستان۔[۱]

رپورتاژ نگار کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ جس کسی بھی ملک میں جاتی ہیں وہ وہاں کی تاریخ سے بھی واقفیت رکھتی ہیں۔ وہ خود کہتی ہیں کہ اگر انہیں کسی چیز کے بارے میں لکھنا ہوتا ہے تو سب سے پہلے ملک کی تاریخ کو جاننے کی کوشش کرتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۵۲۔۵۳

رپورتاژ کی صنف بہت زیادہ تفصیل کی حامل نہیں ہوسکتی۔ مصنفہ اس چیز کا کافی خیال رکھتی ہیں اور اشاروں ہی اشاروں میں بہت ساری باتیں کہہ گزرتی ہیں۔ درجہ ذیل اقتباس میں انھوں نے بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ وقت کی جبریت کو بتایا ہے۔ اور تخت طاؤس کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو خود تو باقی ہے لیکن اس پر نہ جانے کتنے لوگ آکر براجمان ہوئے اور ہونے والے ہیں۔ یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ مصنفہ نے شاہ قاچار، محمد شاہ رنگیلے اور رضا شاہ کے نام سے ماضی و حال کو جوڑ دیا ہے اور وقت کی جبریت کو ثابت کیا ہے۔ یہاں تخت طاؤس استعارہ معلوم ہوتا ہے جو تاریخ کو بدلتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے اور نہ جانے کتنے زمانے اس پر سے گزر گئے۔ وقت کی غیر مرئی قوت کے آگے سب کے سب بے بس ہیں۔ حالانکہ تاریخ انسانوں کے ذریعہ ہی بنتی ہے۔ اس کو انسان خود بناتا ہے تاکہ دوسرے انسان کو زیر کر سکے۔ یہ تاریخی طاقت مختلف تاریخی واقعات کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور لمحہ بھر میں انسانوں کی قوت اور اس کی قسمت کا فیصلہ کر دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''شاہان قاچار کے بنوائے ہوئے کاخ گلستان میں مراسم تاج گزاری کی ریہرسل کی جارہی ہے............سامنے تخت طاؤس رکھا تھا۔ میں نے قریب جا کر اسے بہت آنکھیں پھاڑ کر دیکھا۔ سنہری پشت اور ہتھوں اور پایوں پر فارسی اشعار کندہ تھے۔ محمد شاہ رنگیلے اس پر جب آخری بار بیٹھ کر اٹھے ہونگے۔ ان کو کیا معلوم تھا۔ میں نے پرس سے نکال کر اشعار سرعت نقل کیے۔''[۱]

ایران کو دیکھ کر رپورتاژ نگار کو لکھنؤ کی یاد آتی ہے اور لکھنؤ کا رشتہ ایران سے جوڑتی ہوئی نظر آتی ہیں:

۱۔ ایضاً، ص ۵۵

"مجھے لکھنؤ کے امام باڑوں کا ساز و سامان یاد آ گیا۔ یہ واقعہ ہے کہ شاہان اودھ خود خراسانی النسل تھے۔ ایک ایک چیز میں شاہان ایران کی نقل کی تھی۔"[۱]

اہل ایران کی سخاوت اور دریا دلی کو بھی قلمبند کرتی ہیں جہاں پر تمام غیر ملکیوں اور صحافیوں کو انعامات و اکرامات سے نوازا جا رہا ہے۔ جب لوگوں پر نوازشیں ہو رہی تھیں اس وقت مصنفہ تو دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر ایران کی خوبصورتی میں گم تھیں۔ جس کی خوبصورتی سے ہنر مندوں اور مصوروں نے اپنے شہ پاروں کو سجایا۔

"میں باہر ایک مرمریں ستون کے نیچے بیٹھی صحن بوستان کو ملاحظہ کر رہی تھی جس کے گل بوٹوں سے ایران کے شعراء اور ہنر مندوں اور مصوروں نے اپنے شہ پاروں کو سجایا۔ ایران کا لینڈ اسکیپ اس کی روح کا لینڈ اسکیپ ہے۔"[۲]

تاج گزاری کی ریہرسل زوروں پر تھی۔ رقاص اور فضائی بیڑے اپنی اپنی تیاریوں میں مصروف تھے۔ یہاں پر مختلف نامہ نگاروں کے عمل، حرکات و سکنات ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اس میں کردار نگاری کی بہترین مثالیں ہیں جس میں ڈیوڈ، برینڈا، ایلن اور ایک کردار جو پتر کار کے خطاب سے سامنے آتا ہے وہ ایک خاص دلچسپی کا مرکز ہے۔ اس کی شخصیت پورے رپورتاژ میں جابجا نظر آتی ہے جو اپنی سادگی، سچائی، حمق اور گیان کی وجہ سے توجہ کا مرکز ہے۔ اس شخصیت کے ذکر میں لطیف مزاح کا عنصر بھی موجود ہے اور اس کے ذریعہ رپورتاژ نگار نے انسانی فطرت کے کئی نکتوں کو واضح کیا ہے۔ مصنفہ نے ان کردار پر Flash Back کے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ ایضاً، ص ۵۵

۲۔ ایضاً، ص ۵۶

''میں بحیثیت ان کے شیپر ون ان کی حرکات وسکنات کونظر میں رکھنا چاہ رہی تھی۔ یہ مشرقی ہند کے ایک بھولے سے معمر صحافی تھے۔ بمبئی ایئر پورٹ پر ان سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ معلوم ہوا آپ بھی ہمسفر ہیں........... جب فضائی لڑکی نے شراب پیش کی آپ نے پینا شروع کر دیا.......... طہران پہنچنے سے ذرا قبل ایران لڑکی نے شراب کا بل پیش کیا تو گھبرائے ہوئے میرے پاس آئے۔ ''دیدی گجب ہو گیا یہ چھوکری ہمارا دیوالہ نکال دیا۔ ہمارا سارا فارن اسچینج ختم ہو جائے گا۔ ہمارا خیال تھا شراب بھی مفت ہے۔''

''میں نے بار بار آپ کو منع کیا۔ آپ نے اس وقت کیوں نہیں سنا؟'' پتر کار نے بہت توبہ تلا کی۔ اب آپ کی بات ہمیشہ ضرور مانیگا۔ دیدی ہمارا بی بی کو مت بولنا۔'' [ا]

اس سے پتر کار کی پوری شخصیت نمایاں ہو جاتی ہے جو اپنی تمام تر اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ ایران و پورے وسط ایشیاء کے نائٹ کلبوں کے بارے میں اور وہاں کی زندگی کے بارے میں بھی پتر کار کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔

رپورتاژ نگار کی خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ نہایت ہی دیانت داری کے ساتھ چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی پیش کرتا ہے جو وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ وہ پتر کار کے کردار کے ساتھ ساتھ ڈانسرز کے لئے جو خیالات تھے ان کو بھی پتر کار کی زبان میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

'' ایئر پورٹ پہنچ کر وہ میرے قریب آئے۔ شکل پر گھڑوں

ا۔ ایضاً، ص ۵۷

ندامت برس رہی تھی۔ انتہائی مسکینی سے کہا ''دیدی ہم کو مافی دیو۔ ہم کلوک روم سے باہر آرہا تھا خانم جمیلے پھر مل گیا۔ اس کو ہم بولا تھا میڈل ایسٹ کی نائٹ لائف کے بارے میں ایک آرٹیکل اپنے پیپر کے بارے میں لکھنا مانگتا ہے۔ وہ اپنے ساتھ ایک اور نائٹ کلب لے گیا۔ وہ شگوفہ سے بھی جیاستی بڑھیا تھا۔ مگر دیدی پلیز ہمارا بی بی کومت بولنا۔

موصوف پر خفا ہونا بے کار تھا۔ لاعلاج تھے۔ نرمی سے دریافت کیا خانم جمیلے کون؟ وہی نرتکی بہت ڈیسینٹ عورت تھا'' [۱]

اس کے بعد کا حصہ شیراز کی سیاحت پر مبنی ہے۔ مصنفہ نے شیراز شہر کے باہر مرزا حافظ: کے مزار کی زیارت کا حال بیان کیا ہے۔ وہاں پہنچتے ہی رپورتاژ نگار کا دل عقیدت سے معمور ہو جاتا ہے۔ وہ ان لفظوں میں ان کے لئے اپنی عقیدت کو بیان کرتی ہیں:

''السلام علیکم حافظ جی میں نے دل میں کہا۔ ان اہل مغرب کو جو ساتھ جارہے ہیں کیا پتہ کہاں جارہے ہیں کہ درآں باخبر از جلوہ ذاتم دارم''

روضہ حافظ میں سرو و شمشاد کے کنج۔ میوزیم چائے خانہ۔ پہلی بار پترکار نے ایک معقول بات کہی بولے ''یہاں چائے خانہ کے بجائے مئے خانہ ہونا چاہئے تھا۔ پترکار پڑھے لکھے انسان تھے۔ ویدانت سے بھی علاقہ رکھتے تھے۔ خدا تعالیٰ کے اصلی سادہ بندے تھے۔'' [۲]

۱۔ ایضاً،ص ۵۹

۲۔ ایضاً،ص ۶۰

اور شیخ سعدیؒ کے مقبرے کی زیارت کے بعد پرسی پولس جانے کا حال بیان کیا ہے جو ۵۷ میل کی دوری پر ہے۔ ایلین کے حوالے سے مغربی خاتون کے متعلق رائج غلط فہمی کو دور کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور لکھتی ہیں کہ عورت کی پاکیزگی کسی ملک کسی قوم، کسی ذات و نسل کی ملکیت نہیں ہوتی ہے۔ عورت خواہ وہ کسی مذہب، کسی مسلک، کسی ملک کی ہو کیسے بھی لباس زیب تن کرتی ہو اس سے اس کی تقدیس پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

دور سے پرسی پولس کے سرخ کھنڈر دیکھ کر رپورتاژ نگار کا دل دکھ سے معمور ہو جاتا ہے۔ یہاں رپورتاژ نگار کا تصور زماں کھل کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہر چیز کو حقیقت کے تناظر میں دیکھتی ہیں۔ تاریخ کے واقعے کو اور اس کی اہمیت اور اس کے نقصانات کو وہ تقابلی بیان سے ثابت کرتی ہیں۔ اس بیان کے ساتھ ساتھ تخت جمشید کے چبوترے سے گزرنے والے خوانچہ فروش کا بیان کرتی ہیں۔ جس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وقت ایک ایسی طاقت ہے جس میں نہ تماشا بچتا ہے نہ تماشائی۔ جس سے تہذیبیں بنتی اور بگڑتی ہیں اور جس کے مقابلے میں طاقت ور سے طاقت ور انسان بھی بے بس و لاچار ہے۔ اس اقتباس میں ایک حزن کی سی کیفیت ہے۔ داخلی حقیقت پسندی۔ اشیاء و اشخاص کے باطن میں چھپی ہوئی انہدام و ابتری کی فضا۔ وقت کی جبریت کے آگے اضطراب اور اذیتوں سے بھری ہوئی دنیا نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''دور سے پرسی پولس کے سرخ کھنڈر نظر آئے۔ دھوپ بہت تیز تھی۔ ہم سب محلات کے کھنڈروں میں بکھر گئے۔ مبہوت مرعوب ہکا بکا۔ دارائے بزرگ کے اس کاخ عظیم کو سکندر نے نذر آتش کر دیا تھا۔ کڑکا سکندر بجلی کی مانند ایک ضرب شمشیر افسانہ کوتاہ۔
> تخت جمشید کے ایک چبوترے پر سے ایک خوانچہ فروش لڑکا گزر رہا

تھا۔اچانک اسے ٹھوکر لگی اور اس کا خوانچہ فرش پر گر گیا۔‘‘[۱]

قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت کا تصور آفاقی ہے۔ان کے اس جملے سے ’’دنیا میں یہ ہی ہوتا رہا ہے‘‘ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے یہاں تاریخ وجغرافیہ اپنے واضح شناس نامے کے باوجود کسی ایک علاقے یا کسی ایک تہذیبی یا معاشرتی واردات میں محصور نہیں ہیں۔ یہاں ہر تخریب کا تصور آفاقی ہے۔اپنے تاثرات کو وہ اشعار میں بھی بیان کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

بنائے کوئی عمارت تو کس توقع پر

پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا[۲]

اس کے بعد شیراز سے باسٹھ میل دور نقش رستم میں چنے ہوئے مقابر کو دیکھتی ہیں تو ان کا دل غم واندوہ سے بھر جاتا ہے۔ جہاں پر شہریار، کسرای اول، دارائے کبیر، دارائے سوئم وغیرہ کا جسد خاکی دفن ہے۔اور ان کا قلم یہ تاثر چھوڑتا ہے کہ طاقت ور سے طاقت ور انسان بھی وقت کی بازیگری کے سامنے مات کھا جاتا ہے۔شہنشاہیت واقتدار کے معاملات بھی حیرت انگیز ہیں۔جن کو آج عروج ہے تو کل ان کو زوال ہے اور اس زوال کا عظیم محرک وقت ہے۔

مشاہیر اسلام جن لوگوں نے تاریخ کو تبدیل کر دیا آج وہی لوگ تاریخ کا حصہ بن گئے ہیں۔مصنفہ ماضی کے دھندلکوں میں کھو نہیں جاتیں بلکہ وہ فوراً حال کی طرف مراجعت کرتی ہیں۔اور وہ ماضی کا رشتہ حال سے جوڑ دیتی ہیں۔ان کے ذکر کے فوراً بعد زمانہ حال میں اہل مغرب کا مشاہیر اسلام سے بے خبر ہو کر انہیں کے ملک میں نعمتوں سے لطف اندوز ہونا ماضی وحال کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔

۱۔ ایضاً،ص ۶۱

۲۔ ایضاً،ص ۶۱

شیراز سے واپسی پر اصفہان کی سیر وسیاحت کو پیش کیا ہے جو کہ ان کو اصفہان نصف جہان معلوم ہوتا ہے وہ اس کو مانی و بہزاد کے نگار خانے سے تعبیر کرتی ہیں۔

''اصفہان نصف جہاں، ہوٹل شاہ عباس۔فویر کے وسطی فوارے میں دنیا بھر کے سکے پڑے ہوئے ہیں جو بیرونی سیاح یہاں لاکر بطور شگون ڈالتے ہیں۔ تھری کوائنز ان اے فاؤنٹن۔مرصع مصّور سنہری الف لیلوی مہمان سرائے .... ایران جدید کا ٹورسٹ شوپیس نمبرون ہے۔ دیواریں قدآدم ایرانی تصاویر سے مزین، ہوٹل کیا ہے عہد صفویہ کا رفیع الشان شاہی محل ہے اور نگار خانہ مانی و بہزاد۔''[۱]

اس جزئیات سے یہ باور کراتی ہیں کہ وہاں پر رقص وسرور کی جس قدر سرپرستی ہے۔ دینی ماحول و مدارس کا اسی قدر فقدان ہے بلکہ وہ نظر انداز کئے جاتے ہیں جو کہ سیاسی صورتحال ہے۔وہاں پر مدارس کا نام لینے والوں کو تعجب سے دیکھا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اس بات کا اصرار کرتی ہیں کہ قوموں کا تہذیبی تشخص ان کی تاریخ میں اور افراد کا تشخص ان کے ماضی میں پنہاں ہوتا ہے اس لئے ان کے اس رپورتاژ میں جابجا تجزیاتی طریقہ کار نظر آتا ہے۔ان کا تاریخی شعور ان کو ماضی پرستی سے بچاتا ہے۔

کچھ اور کردار ہمارے سامنے آتے ہیں جن کے ذریعہ رپورتاژ نگار نے ان کے ملک اور ساتھ ہی ساتھ قومی تفاوت کو بیان کیا ہے۔ان کرداروں میں ترک جرنلسٹ احسان وگلعز ارخانم، لندن ٹائمز کارے، ہنگرین جرنلسٹ موجود ہے۔ان تمام لوگوں کے حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ رپورتاژ نگار ہر ایک کا رشتہ مسلمانوں کے بین الاقوامی مسائل سے جوڑ دیتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

۱۔ ایضاً، ص ۶۳۔۶۴

''اداس صورت ترک لڑکی گلعزار خانم ایک ہنگرین جرنلسٹ کے مقابل بیٹھی ہے۔ ہنگرین اس لڑکی سے ذرا متاثر معلوم ہوتا ہے۔ گلعزار اداسی کے ساتھ رقصاں جوڑوں کو دیکھ رہی ہے.........رے آہستہ سے مجھ سے کہتا ہے ''یہ لڑکی اتنی غمزدہ کیوں رہتی ہے؟'' ہنگرین اس سے پوچھتا ہے تم کبھی ہنگری آئی ہو۔

''نہیں'' وہ آہستہ سے جواب دیتی ہے۔ میرا منگیتر ۱۹۵۶ء میں ہنگری میں مارا گیا تھا۔''[۱]

دوسری صبح مندوبین کو اصفہان کی سیر کرائی جاتی ہے۔ اصفہان کے مصور کی جو روایتی میناتور بناتے ہیں رپورتاژ نگاران کے فن کی معترف نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر جو ایک فنکار ہیں اور تمام فنون لطیفہ کو کسی بھی ملک وقوم کا تہذیبی سرمایہ سمجھتی ہیں۔ اصفہان کی گلیوں کے شاعرانہ نام بھی مصنفہ کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتے ہیں کہ یہ خوابناک اور شاعرانہ نام ایک خاص شہنشاہی عہد کے خاص مزاج کو پیش کرتے ہیں۔ اصفہان کی سیر کا پورا بیانیہ اس شہر کی خوبصورت اور سحر انگیز فضا کو پیش کرتا ہے۔

رپورتاژ نگار طہران میں شاہراہ پہلوی پر بنے ہوئے سائیڈ اک کیفے میں لوگوں کو قہوہ سے لطف اندوز ہوتے اور دوسری طرف ایک مفلوک خاندان کو دسترخوان بچھائے ہوئے تربوز کھاتے ہوئے پیش کرتی ہیں۔ اس متضاد منظر نگاری سے ایران کی صورتحال کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رپورتاژ نگار کا یہ معروضی انداز اس رپورتاژ کو ایک دلچسپ اور مستند فن پارہ بناتا ہے۔

''ہلٹن کے نزدیک نمائش لگی ہے شاہ اور شہبانو اسے ملاحظہ

۱۔ ایضاً، ص ۶۳۔۶۴

کرنے میں مصروف ہیں۔" [۱]

ہوٹل ہلٹن سے کچھ دور پر اقوام متحدہ کے خیمے نصب تھے۔ اتفاقاً مصنفہ کی ملاقات ن۔م۔راشد سے ہوتی ہے۔ ایران کے متعلق کچھ اس انداز سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

"میں پچھلی جنگ عظیم میں پہلی بار یہاں آیا تھا۔ برسوں سے یہاں رہتا ہوں۔ میرے دیکھتے دیکھتے ایران کتنا بدل گیا۔"

"اور ہمارے دیکھتے دیکھتے دنیا کے بہت سے ملک کیسے بنے کیسے بگڑے میں نے جواب دیا۔" [۲]

قرۃ العین حیدر کا کوئی بیان معنویت سے خالی نہیں ہوتا۔

ن م راشد سے ان کی ملاقات اور دونوں کا مکالمہ اس رپورتاژ کا آخری منظر ہے اور یہ رپورتاژ راشد کی نظم حسن کوزہ گر کے اس مصرع پر ختم ہوتا ہے۔

"زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام وسبو اور فانوس اور گلدان کی مانند۔" [۳]

راشد کا یہ پُرتاثیر مصرعہ کوہ دماوند کے دوسرے حصے کی Forshadowing کررہا ہے۔

۱۔ ایضاً،ص ۵۷

۲۔ ایضاً،ص ۶۸

۳۔ ایضاً،ص ۶۸

کوہِ دماوند (حصہ دوم)

ایران کا دوسرا سفر مصنفہ نے ۱۹۷۰ء میں کیا۔ اس سفر کی روئیداد ۱۹۷۹ء میں رقم ہوئی۔ اس سفر کا مقصد ملکہ ایران کی سوانح عمری لکھنا تھا۔ یہ پروجیکٹ مصنفہ کو فارن ایڈیٹر رمیش سنگھوی کے توسط سے ملا تھا۔ یہ کتاب بزبان انگریزی تحریر کرنا تھی۔ مصنفہ کا بیان ہے کہ انھوں نے اپنے اس پروجیکٹ کو مکمل کیا اور کتاب ''دی ایمپریس'' کا مسودہ رمیش سنگھوی کے پاس لندن بھیج دیا۔ لیکن رمیش سنگھوی کی بے وقت موت نے اس کتاب کو بھی فنا کر دیا۔ مصنفہ کا بیان ہے کہ وہ مسودہ رمیش سنگھوی کی سکریٹری سے کہیں گم ہو گیا اور قرۃ العین حیدر کے پاس اس کی نقل نہیں تھی۔ اس طرح وہ کتاب اشاعت سے پہلے ہی اجل کا شکار ہو گئی۔

تقریباً ۹ سال بعد مصنفہ نے اس سفر کی روئیداد اپنی یادداشت سے قلم بند کی۔ یہ رپورتاژ ۱۷ ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب ایک عنوان رکھتا ہے۔ ہر عنوان کے تحت مصنفہ نے قیام ایران کے شب و روز مصوّر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان تصاویر میں کوہ دماوند کے پہلے حصے کے مانند ہی تاریخ، تہذیب، ایران کی شاہی اور عوامی زندگی کی جھلکیاں اور تغیرات زمانہ کی دستک کروٹیں لیتی نظر آتی ہے۔

رپورتاژ نگاری میں تاریخ نگاری کی گنجائش صرف اتنی ہوتی ہے کہ تاریخ کا حوالہ رپورتاژ کو اصل مرکزی خیال سے بھٹکنے نہ دے۔ قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو اپنے رپورتاژ میں بہت ہنرمندی کے ساتھ برتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اگر تاریخ کی شمولیت نہ ہوتی تو یہ موضوع تشنہ رہ جاتا۔ مصنفہ کی تاریخی حس کے سلسلے میں خالد سعید اپنے مضمون ''فکشن یا تاریخ'' میں لکھتے ہیں:

''وہ اپنے فکشن میں تاریخ ضرور پیش کرتی ہیں لیکن وہ محض تاریخ

نہیں ہوتی۔کوہ دماوند میں ان کا یہ بیان تاریخ کے تئیں ان کے
روپے اور نقطۂ نظر کی تفہیم میں معاون ہے۔" [۱]

اگرچہ یہ رپورتاژ ایران اور ملکۂ فرح دیبا کی کہانی کو پیش کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس میں ایران کے ماضی اور حال کی تاریخ، سیاست، تہذیب، ادب، آرٹ، بائیں بازو کی زیرزمین تحریک سرخ وسفید انقلاب، سب پس منظر میں موجود ہیں اور مصنفہ نے اس کہانی کو صرف سنڈریلا اسٹوری نہیں رہنے دیا بلکہ ایک ملک اور قوم کا رزم نامہ رقم کردیا ہے۔

مصنفہ نے جب ایران میں قدم رکھا تو وہ ایران کو امن وسکون سے بھرا ہوا پاتی ہیں۔اس شہر کے متعلق وہ لکھتی ہیں:

"سارا طہران بے حد پُر امن ہے اور انتہائی منظّم جلسے جلوس، سیاسی ہنگامے، جھگڑے فساد ناپید۔ ہر طرف دولت کی ریل پیل۔ بڑھیا ڈیپارٹمنٹل اسٹور، اعلیٰ درجے کے ریسٹورینٹ، اونچے اونچے بینک، موٹر سائیکل سوار زنانہ پولیس کے دستے، چپے چپے پر شاہ وشاہ بانو اور ولی عہد کی عظیم الجثہ پورٹریٹ All this is too good to be true کل ایک مغربی سیاح مجھ سے کافی شاپ میں کہہ رہا تھا۔" [۲]

اس منظر کے ساتھ ہی وہ ایران میں آزادئ نسواں پر حیرت کا اظہار کرتی ہیں کہ جس جگہ ماضی قریب میں طاہرہ زریں تاج کو شدت پسندوں نے موت کے گھاٹ اتار دیا تھا آج وہیں ایک خاتون ڈاکٹر مہر انگیز دولت شاہی خواتین کی عالمی ہیڈکوارٹر کی نائب صدر ہیں۔

۱۔ فکرونظر۔ سہ ماہی، ص ۴۳، علی گڑھ، مارچ ۲۰۰۸ء

۲۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

ڑکیاں ہر جگہ اپنے عزائم کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہیں۔
ن اس پُرسکون اور ترقی یافتہ ماحول کے پس پردہ جو ناگفتی حقیقتیں تھیں اور جس پر
ں ہمت کسی میں نہ تھی، مصنفہ نے نہاں خانوں میں بند ان رازوں کی طرف
، ہیں۔
سنگین ماحول میں بھی مصنفہ نے ملکۂ ایران کو ایک خلیق ملنسار اور غریب پرور
ا پایا جو خواتین اور ان کے مسائل کو زیادہ ہمدردی سے سمجھنے کے لئے کوشاں رہتی تھیں۔
قیام ایران کے دوران اردو کے مشہور شاعر 'ن م راشد' سے ملاقات ہوتی ہے۔ 'ن م راشد'
نے مصنفہ کو ملکۂ ایران کے متعلق ایک واقعہ سنایا جس سے ملکہ کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے:

> ''شہبانو سنا ہے بہت نیک دل اور بھلی بی بی ہیں۔ راشد صاحب
> نے جواب دیا۔ لوگ شاہ سے ڈرتے ہیں اور شہبانو سے محبت
> کرتے ہیں ....شہبانو نے جیپ روک کر اسے اپنے پاس
> بٹھا لیا۔ بڑھیا اپنے گاؤں جا رہی تھی۔ راستے بھر اِدھر اُدھر کی
> باتیں کیا کی۔ آخر میں پوچھا بی بی تم کون ہو اور ادھر کیسے آئیں۔
> انکسار سے جواب دیا ''زن شاہ ہشتم'' [۱]

اس بات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ملکہ کی سادگی اور نرم دلی مشہور زمانہ تھی۔

''کاخ سعد آباد'' کے عنوان سے مصنفہ نے شمران میں واقع یوروپین وضع کے
شاہی محل اور ان کے مکینوں کا نقشہ پیش کیا ہے کہ اس کے مکین یوروپ کے رنگ میں رنگے
ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی حرکات وسکنات بھی یوروپین وضع کی ہیں۔ نشست و برخاست
ہر چیز سے یوروپ کی عکاسی ہوتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے 'کاخ سعد آباذ' کی خوبصورتی اور
اس کے حسن کو بے حد فنکاری سے صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۴۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''کاسنی رنگ کا فراک پہنے شہبانو دوسری طرف سے کچھ کہتی گزر گئیں۔ چند منٹ بعد ایک اے ڈی سی مجھے شہبانو کے دارالمطالعہ میں لے گیا۔ الماری میں فن تعمیر اور موڈرن آرٹ پر فرانسیسی کتابیں رکھی تھیں۔ کچھ دیر بعد علیا حضرات اندر آئیں۔ دوبارہ چائے پیش کی گئی۔ ہر امپریل مجیسٹی نے سگریٹ سلگایا۔ ایک نارمل ملنسار قسم کی لڑکی۔ ڈیڑھ گھنٹہ گفتگو کے بعد کہا، شام کو بھی آجانا میں ٹیلی ویژن پر یہیں سے یوم اطفال کے لئے ایک پروگرام ٹیلی کاسٹ کروں گی۔ پرسوں ہم لوگ خراسان چلیں گے۔''[۱]

ایران کے اس شاہی کلچر کا نظارہ مصنفہ کے تخیل کو مہمیز لگاتا ہے اور وہ سوچتی ہیں کہ ہندوستان میں بھی اسی طرح پل کی پل میں احکامات صادر ہوتے ہوں گے۔ اس طرح مصنفہ ہندوستان و ایران کے آداب و تکلفات کا موازنہ کرتی ہیں تو وہ اہل ایران کے آداب و تکلفات کو ہی بڑھا ہوا پاتی ہیں۔ وہ ایران کے سلسلے میں کچھ اس طرح لکھتی ہیں:

''شاہان مغلیہ کے محلات میں بھی اسی طرح احکامات صادر ہوتے ہوں گے اور ان سب شاہانِ عالم اسلام نے اوّل اوّل اسی ایران کے شاہان مغلیہ کے آداب اختیار کئے تھے............ خود ہمارے نظام حیدرآباد کے ہاں چھوٹے پیمانے پر یہی سب کچھ ہوتا ہوگا اور ۱۹۱۹ء تک باب عالی قسطنطنیہ میں اور ۱۹۵۲ء تک قصر شاہ فاروق قاہرہ میں۔ لیکن ایرانی تکلفات اور شائستگی

۱۔ ایضاً، ص ۵۷

کی کوئی حد و انتہا نہیں اور اب یہ بے اندازہ دولت و ثروت پٹرو
ڈالرز کا شاہی خاندان۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے ایرانی تکلفات کے ذیل میں ایک پوری تاریخ کا حوالہ دیا ہے۔کل کو آج سے نہایت ہنر مندی سے منسلک کیا ہے۔عہد قدیم سے ہوتے ہوئے ۱۹۷۰ء تک کے ایران کی دولت و ثروت کو پرکھتی ہیں جو اب پٹرو ڈالرز کا شاہی خاندان کہلاتا ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ کی ذہنی رو انہیں حضرت عمر فاروقؓ کی طرف لے جاتی ہے کہ حضرت عمر فاروقؓ نے اگر ایران کو فتح نہیں کیا ہوتا تو ایران اور ساتھ ہی ساتھ اسلامی تہذیب کا رنگ ہی الگ ہوتا۔حضرت عمر فاروقؓ کی سادگی و خاکساری کو کچھ اس طرح سے بیان کرتی ہیں:

''حضرت عمر فاروق نے اگر کہیں ایران نہ فتح کیا ہوتا تو اسلامی
تہذیب کا رنگ ہی بالکل مختلف ہوتا۔شروع میں کیا سادگی تھی۔
اونٹ سے اترے خلیفہ وقت کو اسلام علیکم یا امیر المومنین کہا اور
پھسکڑا مار کر سامنے بچھے ہوئے بوریے پر بیٹھ گئے۔'' [۲]

اس کے بعد مصنفہ حال کی طرف لوٹ آتی ہیں اور کاخ سعد آباد کی شام کا ذکر کرتی ہیں اور وہاں کے مناظر کو اس طرح بیان کرتی ہیں کہ اس کی تمام صورتحال قارئین پر واضح ہو جاتی ہے۔جہاں کی ہر چیز مغربی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایران میں نہیں بلکہ یوروپ کے کسی ملک میں ہوں۔صرف بلبل کی آواز ہی یہ باور کراتی ہے کہ ہم ایران کی سرزمین میں موجود ہیں جس کی فضائیں تو مشرقی ہیں لیکن ماحول مغربی۔ مثال کے طور پر:

۱۔ ایضاً،ص ۷۵

۲۔ ایضاً،ص ۷۵

''............ یہ سارا سنہرا افسانوی منظر یوروپین تھا۔ محض ان کی
زبان فارسی اور دور سے آتی بلبل کی آواز یاد دلاتی تھی کہ یہ
یوروپ نہیں ایران ہے۔'' [۱]

صرف رہن سہن کے اعتبار سے ہی نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر جغرافیائی اعتبار سے بھی ایران کو مغرب سے قریب تر دیکھتی ہیں اور مغرب کے ایران پر اثرات کو کچھ اس انداز میں بیان کرتی ہیں:

''ایران مشرق و مغرب میں واقع ہے............جغرافیائی اور نسلی
اعتبار سے وہ مغرب سے قریب تر رہا ہے۔ دریائے مازندران
یعنی بحیرۂ کیسپئن اور کوہستان قفقاز کے جنوب میں پھیلے کشور
ایران اور اس کے پایۂ تخت طہران کا رخ اب مغرب کی جانب
بہت زیادہ ہے۔'' [۲]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جس طریقت کو رضا شاہ کبیر نے اختیار کیا اس کو ابھی بھی باقی رکھا گیا ہے بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے۔ رپورتاژ نگار نے ناقدانہ نظر سے اس پورے ماحول کا احاطہ کیا ہے۔

مصنفہ نے جہاں ایران کے شاہانہ ماحول کی عکاسی کی ہے وہیں دور دراز کے علاقوں، ایران کے گاؤں اور عوام کی غربت بھری زندگی کو بھی ایک صحافی کی نظر سے دیکھا ہے اور ایک حسّاس فنکار کے قلم سے پیش کر دیا ہے۔ مصنفہ ایک صحرائی امیر کے الف لیلوی گھر کا تذکرہ کرتی ہیں۔ بہترین جزئیات نگاری کے ذریعہ وہ پورے ماحول کا نقشہ کھینچ دیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

۱۔ ایضاً، ص ۷۶

۲۔ ایضاً، ص ۷۶

''کھانے کی طویل میز پر دریائے مازندران کے کیوپار کے
انبار۔ اعلیٰ درجے کی شراب، خانم حیدری شراب نہیں پیتیں۔
مےنوش میزبان خانموں کا اظہار استعجاب۔ ذرا سی بھی نہیں۔
شیری بھی نہیں! وائن بھی نہیں؟ حیرت''[۱]

قرۃ العین حیدر نے جس فنکاری سے امراء اور غرباء کی زندگیوں کا خاکہ کھینچا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ یکے بعد دیگرے متضاد واقعات کے ذریعہ انھوں نے بھرپور تاثر دیا ہے۔ یہ بات پوری طرح واضح کردی ہے کہ اس دور دراز علاقے میں بھی عوام کو مراعات حاصل نہیں۔ جو لوگ شاہ کے دست راست تھے، ان کی زندگیوں میں عیش ونشاط ہر طرف چھایا ہوا ہے۔ پورے ماحول میں ایک سرمستی سی چھائی ہوئی ہے۔ ان کی طرز زندگی پوری طرح مغربی ہے۔ انھوں نے مغرب کی تقلید میں صرف رہن سہن ہی کو نہیں تبدیل کیا بلکہ انھوں نے اپنے بال تک سنہری کروالئے ہیں۔ مصنفہ کی منظر نگاری کے ذریعہ حقیقت خود بخود مترشح ہو جاتی ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں صرف منظر نگاری وعیش ونشاط ہی نہیں ہے بلکہ پس پردہ بہت ساری چیزیں ہیں۔

''دفعتاً شہبانو خود آکر رقص میں شامل ہو جاتی ہیں۔ شہزادگان اور
شہزادی خانم فرح ناز نے امریکن کاؤبوائے اور کاؤگرل لباس
پہن رکھے ہیں۔ شہبانو...... میں ملبوس ہرامپریل میجسٹی کی والدہ
مادام فریدہ دیبا بھی رقص میں حصہ لے رہی ہیں۔ شہنشاہ آریہ مہر
ایک منڈیر پر بیٹھے ہیں۔ میں سرحد کے کچھ فاصلے پر دوسری

۱۔ ایضاً، ص ۷۷

طرف کوئٹہ میں پاکستانی بلوچیوں کا بالکل اسی قسم کا ناچ دیکھ چکی
ہوں۔عجیب''۔[۱]

پورے واقعہ میں اس بات کا بھرپور تاثر ملتا ہے کہ ایک ایشیائی ملک جہاں لوگ دولت وثروت کی بنا پرلہو ولعب میں مبتلا ہیں اور دولت کو بے دریغ لٹایا جارہا ہے، کسی الف لیلوی داستان کی طرح انعام واکرام کی بارش ہورہی ہے۔لیکن اس دولت کے حقدار چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لئے محتاج ہیں۔افلاس،حسرت جن کا مقدر ہے۔

پٹروڈالرز کی دولت کا ناجائز استعمال کیا جارہا ہے۔اس کے برخلاف عوام کی زندگی کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ ہم کسی مشرقی ملک میں ہیں۔چاروں طرف سناٹا چھایا ہوا ہے۔گہری خاموشی جس کو سکوت کامل کہا جاسکتا ہے۔ایسا سکوت جو طوفان کے آنے سے پہلے ہوتا ہے۔وہاں پر ایک دیہاتی خانم بندکی دار چادر میں منہ لپیٹے سامنے سے گزر جاتی ہے۔یہ تضاد حقیقتِ حال کو واضح کر دیتا ہے جہاں پر عوام اور امراء کی زندگیوں میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔ملاحظہ ہو یہ بیان جس سے تصویر کے دونوں رخ سامنے آجاتے ہیں:

''صبح کی تیز دھوپ میں برجندکس شہر صاف ستھری گلیاں، صاف ستھرے مکانات، ایک دومنزلہ مکان پر مقامی ڈاکٹر کا بورڈ۔ سفید دیواروں سے لگے سفید شلواریں پہنیں پٹھان نما مرد اور چادریں اوڑھے، چہرے چھپائے عورتیں۔ شاہ و شہبانو کی سواری دیکھنے کے منتظر۔ان کی اور امرائے دربار کی زندگیوں میں زمین وآسمان کا فرق ہے۔'' [۲]

۱۔ ایضاً،ص ۸۷

۲۔ ایضاً،ص ۸۷

قرۃ العین حیدر باتوں باتوں میں بھی معلومات کا خزانہ فراہم کرتی ہیں۔ مصوری کی روایت کے متعلق خاص کر انبیاء کی مصوری کے متعلق لکھتی ہیں کہ عثمانی ترکوں نے سولہویں صدی میں حیات نبوی کا پورا البم مصور کیا تھا جو استنبول کے توپ کاپو میوزیم میں موجود ہے۔ ایرانی و ترکی تصاویر میں صرف یہ فرق ہے کہ ترکی تصاویر میں رسول اللہ ﷺ کی شبیہ مبارک کے بجائے چہرۂ مبارک پر نقاب دکھائی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''بہرحال تو ریخی ایران کی ان مساجد کے باہر منبر پر رسول ﷺ و علیؑ کی تصاویر کے نیچے شاہ و شہبانو کے فوٹو گراف موجود ہیں۔ یہ بہت معنی خیز بات ہے۔

وہ بڑے سائز کا قرآن ہمارے ساتھ رہا۔ میں اور ڈاکٹر کمال پاشا بہادری اسے باری باری ہاتھ میں لیتے۔ دیہات کے ان سارے مجمعوں میں عبا پوش ملا البتہ کہیں نظر نہ آئے۔'' [۱]

مصنفہ نے اس خاموش طوفان کو محسوس کر لیا تھا جو ۱۹۷۹ء میں آنے والا تھا۔ جس کا آغاز اسی زمانہ میں ہو چکا تھا۔ قرۃ العین حیدر اس بات کا تاثر لیتی ہیں اور ایرانی عوام کی حب الوطنی کی قائل ہو جاتی ہیں اور وہ کہتی ہیں:

''اہل ایران کی حب الوطنی قابل تعریف ہے۔'' [۲]

اہل ایران کی اپنے تاریخی اثاثے کی حفاظت اور محبت کو رپورتاژ نگار توصیفی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ اس بات کی خواہاں رہتی ہیں کہ ہر ملک و قوم کے تاریخی اور تہذیبی اثاثے کو محفوظ رکھا جائے۔ وہ ایران میں اس کی بقا کے انتظام کو دیکھ کر مطمئن نظر آتی ہیں۔ اس جگہ کے محیر العقول مناظر کو دیکھ کر یوروپین اور امریکن سیاح دم بخود ہیں۔ جہاں پر عمارتوں کے

۱۔ ایضاً، ص ۸۰۔۸۱

۲۔ ایضاً، ص ۸۱

ساتھ ساتھ روایتوں کو اور فنون لطیفہ کو بھی از سر نو جلا بخشی جارہی ہے۔ رپورتاژ نگار نے اس کو تعریفی انداز میں بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''روایتی پوشاک میں ملبوس افسانہ خواں نے ڈرامائی انداز کے ساتھ ایک جھاڑی کے پیچھے سے نکل کر شاہ نامہ سنانا شروع کیا۔ اہل ایران اپنی تاریخ کو Re-create کرنے کا فن سیکھ گئے ہیں۔ شہبانو نے سارے ملک میں میڈیول سرایوں، چائے خانوں اور مدرسوں اور حماموں کو دوبارہ تعمیر کروا کر ان کو Modernise کر دیا ہے۔ ....ایران کا روایتی Passton Play (تعزیہ جس میں واقعہ کربلا بطور تمثیل پیش کیا جاتا ہے) جدید ترین اسٹیج تکنیک سمیت ایک یونانی ٹریجڈی کی لرزہ خیز عظمت کے ساتھ ایرانی اداکار بین الاقوامی مجمع کے ساتھ اسٹیج کرتے تھے۔ شیراز فیسٹیول بھی شہبانو نے اپنی نگرانی میں شروع کرایا تھا۔'' [۱]

اس کے علاوہ مصنفہ ایرانی موڈرن آرٹ کی باریکیوں کا جائزہ لیتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ طہران کا نیا میوزیم آف موڈرن آرٹ دنیا کے سب سے بڑے نوادرات میں شمار کیا جاتا ہے جس کا افتتاح ملکۂ ایران کرنے والی تھیں۔ شہبانو نے آرٹ کو فروغ دیا اور اس کو روز بروز ترقی دینے میں کوشاں رہتی ہیں۔

جدیدت اور مغربیت کی اس لہر نے جہاں ایران کو سائنسی ترقی کی راہ پر گامزن کیا وہیں چند مخصوص طبقات کو مغربی طرز زندگی کا تحفہ بھی عطا کیا۔ کہ اب ایرانی اور مغربی خواتین کی رہائش اور پوشاک میں امتیاز باقی نہ رہا۔ یہ اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ شاید ان کی ذہنی

۱۔ ایضاً، ص ۸۵

زندگی میں یہ تبدیلیاں آرہی تھیں کہ اب کنٹری کلب میں معمّر ایرانی امیرزادیاں برج کھیلنے میں مستغرق نظر آجاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر افراد اور ملک وقوم کی زندگی میں وقت کی کرشمہ سازیوں کی بے حد قائل ہیں۔ اپنے اس رپورتاژ میں انھوں نے ''شاہی بالکنی'' کے عنوان سے وقت کے مدوجزر کو بہت فنکارانہ انداز سے پیش کیا ہے کہ یہ شاہی بالکنی یکے بعد دیگرے مختلف ملکاؤں کی نشست گاہ بنی۔ وہ بیان کرتی ہیں کہ ملکۂ وقت جو آج ملکہ کی حیثیت سے اس شاہی بالکنی سے لڑکیوں کے مظاہرے دیکھ رہی ہیں جس طرح کبھی ملکۂ ثریا اس بالکنی میں بیٹھ کر دیکھا کرتی تھیں۔ انہیں یہ معلوم نہ تھا کہ اسی اسٹیڈیم میں مظاہرہ کرتی ہوئی ایک لڑکی کل ان کی جگہ لے لے گی۔ مصنفہ یہ بتاتی ہیں کہ خود ملکۂ وقت بھی اس وقت تقدیر کی قائل ہوچکی تھیں:

> ''اس وقت شہبانوں نے مجھ سے کہا''میں تقدیر کی قائل ہوچکی ہوں۔ Destiny ایک وقت تھا جب یہ اسٹیڈیم ثریا اسٹیڈیم کہلاتا تھا اور میں بعمر ۱۲ سال اپنے اسی اسکول ژندارک کے دستہ کا جھنڈا اٹھائے ملکہ ثریا کو سلامی دیتی اسی بالکنی کے سامنے سے گزری تھی اور وہ اسی جگہ اسی کرسی پر بیٹھی مظاہرہ ملاحظہ کررہی تھیں۔''[1]

یہ میدان جس کو اتنے وقت میں کبھی ثریا اسٹیڈیم، کبھی فرح اسٹیڈیم تو اب ''شکارگاہ شہنشاہی'' کے نام سے جانا جاتا ہے، اس کے اسماء بتاتے ہیں کہ قضاء وقدر کے معاملات حیران کن ہیں۔

مصنفہ نے بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ بات سے بات نکال کر فرح اسٹوری کو آگے بڑھایا ہے۔ قسمت کی جبریت سے یہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور مختلف واقعات کی شمولیت سے مصنفہ تقدیر کے فیصلے کو واضح کرتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۹۳۔۹۴

اس رپورتاژ میں طنز، تجربہ ومشاہدہ کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ اس طرح داخلی تاثرات ابھرابھر کر سامنے آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا مشاہدہ اور باریک بین نظر اس بیان میں ملوف ہوجاتا ہے جو Irony کی، Destiny کی جبریت کو واضح کرتا ہے۔

اس رپورتاژ میں جگہ جگہ مزاح کا عنصر بھی نظر آتا ہے تو اس کی گہرائی میں ایک طرح کی نشتریت کا احساس ملتا ہے۔ Treatment of time and Destiny کا یہ انکوکھاپن جگہ جگہ نمایاں ہے۔

وقت کے اس کھیل میں کبھی کبھی کسی فرد کی زندگی میں ایسا انقلاب آتا ہے جس کا اس نے کبھی خواب بھی نہیں دیکھا۔ ملکہ فرح دیبا کی زندگی بھی اس کی ایک مثال ہے۔ مصنفہ نے ملکہ کے خاندان کی پوری تاریخ بیان کی ہے کہ وہ ایک متوسط لیکن تعلیم یافتہ اور ترقی کی طرف گامزن خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ایران میں تعلیم نسواں اور آزادی اپنے عروج پر تھی اور ایران کی نئی لڑکیاں تیزی سے ترقی کے زینے طے کررہی تھیں۔ فرح دیبا بھی ان میں سے ایک تھیں لیکن اتفاقات زندگی نے انہیں ملکۂ ایران بنادیا اور پھر وقت کی ایک کروٹ نے ملک بدر کردیا۔

وقت کے اسی مزاج کو مرکز میں رکھ کر مصنفہ نے رضا شاہ کبیر اور سلطانہ تاج الملوک کا ذکر کیا ہے۔ جو ایک سخت کوش سپاہی فیملی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنی محنت اور لگن سے رضا شاہ کبیر سلطان ایران بن جاتے ہیں۔ لیکن وقت سب کو فنا کردیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر وقت کی اس ستم ظریفی کو ایک معنیٰ خیز طنز کے ساتھ بیان کرتی ہیں:

> ''اسی وجہ سے مادر رضا شاہ خدا کی کارسازیوں کی بے انتہا قائل تھیں۔ ان دنوں جون ۱۹۷۹ء میں وہ مع دوسرے شاہی افراد کے ایران سے فرار ہوکر کیلی فورنیا میں تشریف رکھتی۔'' [۱]

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

مصنفہ اس بات کی بھی قائل ہیں کہ ایران کا یہ انقلاب محض اتفاق نہیں تھا۔ اس شاہی کروفر کی تہہ میں عوام کی بے چینیاں پنپ رہی تھیں۔ لیکن ملک کا کوئی شخص لب کشائی نہیں کرسکتا تھا۔ مصنفہ بیان کرتی ہیں کہ PEN کی جانب سے مسٹر خوشونت سنگھ کو مدعو کیا گیا۔ یہ لوگ وہ میٹنگ اٹینڈ کرکے چند سردار صاحبان کے ساتھ سڑک پر پہنچے جہاں سڑک بالکل سنسان تھی۔ وہاں کھڑے ہو کر سردار صاحب نے عرض کیا:

> ''سیاسی قیدیوں کو چوراہے پر پھانسیاں دی جاتی ہیں ابھی حال میں ایک نوجوان کو سولی پر لٹکایا گیا ہے۔ ''کوڈ آف نپولین یہاں اب رائج ہے'' کسی نے جواب دیا۔
>
> سیاست کے متعلق صرف یہ دو جملے اور تھے جو میں نے سنے۔''[۱]

عوام کے اس اضطراب کا اندازہ ملکہ کے ایک بیان سے بھی بخوبی ہوتا ہے:

> ''جب ہم پچھلی مرتبہ مغربی جرمنی اسٹیٹ وزٹ پر گئے تھے تو ایرانی طلباء نے ہم دونوں کے خلاف خوفناک نعرے بلند کئے مگر وہ نہیں جانتے کہ ان کا وطن کتنی ترقی کر رہا ہے ....میں پبلک میں منی اسکرٹ نہیں پہنتی اور نوجوانوں کے مجمع میں سگریٹ نہیں پیتی کہ میری نقل میں وہ بھی تمباکو نوشی شروع کریں گے۔''[۲]

اس مضمون میں رپورتاژ نگار نے صرف واقعات اور گفتگو کو نقل نہیں کیا ہے بلکہ اس کے پیچھے پوشیدہ اسباب و علل کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور انھوں نے رعایا و شاہ میں سے کسی کو مورد الزام نہیں ٹھہرایا بلکہ انھوں نے اپنی فکر سے ان عوامل کو سمجھا ہے اور اس کا

۱۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۱

کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے دونوں پہلوؤں کو پیش کر دیا ہے۔

اس سنگین سیاسی مدوجزر کے باوجود ایرانی خواتین ترقی کی طرف مائل تھیں اور ملکۂ وقت ان کی سربراہ تھیں۔ اکثر فلاحی ادارے فرح پہلوی کی سہیلیاں چلاتی تھیں جن میں خانم لیلیٰ امیر طہماسپ نے پیرس میں سوشل ورک کی تربیت حاصل کر رکھی تھی۔ ''ہما زرابی'' اور ''پروین خلعت باری'' ہارڈنگ کالجوں کی سربراہ تھیں۔ پیرس والی سہیلیاں ڈاکٹریٹ حاصل کرنے کے بعد ایک یونیورسٹی میں پروفیسر تھیں۔ سب کی سب اعلیٰ تعلیم یافتہ۔

قرۃ العین حیدر ایک صحافی کی نظر سے ایران کی عورتوں کی زندگی کا گہرائی سے تجزیہ کرتی ہیں کہ وہ کس طرح ہر میدان میں ترقی کر رہی ہیں۔ وہ ایرانی خواتین کی اس ترقی کو قدر اور توصیف کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ کیونکہ ایرانی خواتین کی اس ترقی میں جذبہ، صداقت اور جدوجہد کی کارفرمائی تھی۔ اس کے لئے اگر قدیم اور فرسودہ نظام ٹوٹتا ہے تو کوئی بات نہیں لیکن اس انقلاب کو وہ صرف اس صورت میں قابل قدر سمجھتی ہیں کہ اس کے نتیجے میں ایک اعلیٰ پائے کا نظام آئے۔ عورتوں کی جدوجہد نے ایرانی خواتین کو ہر میدان میں آگے بڑھایا ہے۔ اس بیان سے ایران کی عورتوں کی ترقی کا اندازہ ہوتا ہے۔

> ''اس وقت طہران کی ہزارہا آفس گرلز، موڈلز، ویٹرس، استانیاں، پولس افسر، فوجی لڑکیاں، جرنلسٹ، فنکار، بیلئے ڈانسر، مصور، سیاست دان، ٹیلی ویژن والی لڑکیاں، اراکین پارلیمینٹ یہ تصور نہیں کرسکتیں کہ ان کی نانیاں دادیاں کیسی قید و بند میں زندگیاں گزار گئیں۔ شادی کے موقع پر دلہن مغربی لباس اور باریک سفید ویل پہنتی ہے۔ مگر روایتی ایرانی رسوم ادا کی جاتی ہیں۔ جدید و قدیم کا سنگم ہر جگہ نظر آتا ہے۔'' [۱]

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

تہران اور شاہی خاندان سے قطع نظر مصنفہ اس ایران کو بھی سامنے لاتی ہیں جو عوام الناس سے عبارت ہے۔ یہ تصویر کا دوسرا رخ ہے اور ایک الگ دنیا وہاں آباد ہے۔ یہ مقام طہران سے کچھ فاصلہ پر ہی ہے۔ تہران اور اس جگہ میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ یہاں کی زیارت گاہیں زیادہ بارونق اور زائرین سے آباد ہیں۔ اگر چہ وہاں کی مسجدیں فن تعمیر کا اعلیٰ نمونہ ہیں لیکن ان مساجد کی حالت عبرتناک ہے کیونکہ مزارات زیادہ بھری ہوئی ہیں بہ نسبت مساجد کے۔ اس بیان سے اندازہ ہوتا ہے:

"ایران کے روضے قابل دید ہیں۔ سونے کے گنبد، اندر نہایت بیش قیمت سامان، آرائش، متوسط الحال اور غریب لوگوں کا ہجوم روضہ شاہ عبدالعظیم کے نزدیک ایک جدید وضع کا عالیشان سنگلاخ مقبرہ رضا شاہ کبیر کا استادہ ہے۔ جن کے جسد خاکی کو جوہینز برگ جنوبی افریقہ سے لاکر یہاں دوبارہ دفن کیا گیا تھا۔ مقبرہ اندر سے بالکل سادہ اور مرعوب کن ہے۔ اوپر ایک دیوار پر صرف ایک کاشانی قالین آویزاں ہے جس میں بنے ہوئے ایک بزرگ ہاتھ میں قرآن شریف لئے آسمان کو دیکھ رہے ہیں۔ معلوم ہوا رسول اللہ ہیں۔"[۱]

ان جستہ جستہ تصویروں کے ذریعہ مصنفہ نے ایران کی شہنشاہیت اور عوام الناس کی زندگی کے بیشتر خارجی اور داخلی پہلوؤں کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ رپورتاژ کے آخر میں مصنفہ ایک ایماندار صحافی اور صاحب نظر ادیب کی طرح یہ اعتراف کرتی ہیں کہ:

"کسی ملک میں چند ہفتے یا دو ماہ گزارنے کے بعد اس ملک یا قوم کے متعلق فیصلے صادر کرنا صحافیوں کی عام کمزوری ہے۔ اکثر یہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۳۴

تحریریں سرسری، تاثراتی، سنی سنائی باتوں، سرکاری پبلسٹی،
ٹورسٹ لٹریچر اور چند ذاتی تجربات پر مبنی ہوتی ہے۔ ایران کے
متعلق میں بھی یہ غلطی کرسکتی ہوں۔'' ۱

۵ر جنوری ۱۹۷۹ء ایسی حالت میں جب تخت شاہی ڈانوا ڈول تھا بادشاہت ختم ہونے والی تھی۔ شہنشاہ ایران کا جشن تاج گزاری کا دعوت نامہ برآمد ہوتا ہے یہ بھی Irony کی ایک مثال ہے اور یہ ظاہر کرتا ہے کہ زمانہ تغیر پذیر ہے اس کے باوجود ہم عبرت حاصل نہیں کرتے۔ اس سوال پر ہی یہ رپورتاژ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

''لیکن وقت کی دیوار پر جو حروف نمودار ہوئے ہیں کیا ان کو
پڑھنے کے لئے اب بھی کسی دانیال، نبی کی حاجت ہے۔'' ۲

قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کا خاتمہ دانیالؑ کے واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کیا ہے کہ اس وقت جب قوم حد سے تجاوز کرتی ہے اور وہ لھو ولعب اور اسراف میں پڑ جاتی ہے تب تب اللہ پاک اس قوم کو دوسری قوم سے بدل دیتا ہے۔ ''بخت نصر'' کی اولاد جب لھو ولعب میں مبتلا ہوئی تو عیش و نشاط میں پڑ گئی۔ اس وقت ایک ہاتھ نے آ کر دیوار پر چند الفاظ لکھے تھے جس کو پڑھنے کے لئے دانیالؑ کو بلایا گیا تھا۔ وقت نے آج اہل ایران کو بھی وہی دن دکھائے ہیں۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ عبرت پکڑو کیونکہ وقت کی دیوار پر جو حروف نمودار ہوئے ہیں اس کو پڑھنے کے لئے اب کوئی دانیالؑ نہیں آئیں گے۔ اس تلمیح سے قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کو بامعنی بنا دیا ہے۔

یہ تمام حقائق قرۃ العین حیدر کے مخصوص اسلوب میں ایک نئے انداز سے اظہار پاتے ہیں تو حیات اور کائنات کے رمز ایک آفاقی حقیقت بن کر قاری کی بصیرت میں اضافہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۴۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۶

کرتے ہیں۔ یہ کام وہ اپنی سحر انگیز منظر نگاری سے بھی لیتی ہیں:

''ایران کا موسم خزاں نرم جذباتی گہرائی اور ناسٹلجیا کا موسم ہے۔
جب پرانی حکایات آتش دان کے شعلوں میں سنہرے پیکر کر لیتی
ہیں کیوں کہ موسم خزاں میں ماضی اور مستقبل دونوں شامل ہیں۔
پرانے پتے گر رہے ہیں۔ بہت جلد نئے پتے نکلیں گے۔ کاخ
نیاواران کے اونچے درخت بادشالی میں سرسرا رہے تھے۔
عنقریب موسم سرما کے بادل کوہ دماوند پر چھا جائیں گے۔ اس
کے بعد بہار آئے گی اور شمران میں نغمہ گونجے گا۔''[۱]

اس خوبصورت منظر نگاری سے کئی معنیٰ خیز اشاروں کی ترسیل ہو جاتی ہے۔ ''پرانے پتوں کا گرنا'' اور ''نئے پتوں کا نکلنا'' قانون قدرت ہے۔ پورے رپورتاژ میں منظر نگاری کے گوناگوں بہترین مناظر موجود ہیں۔

اس رپورتاژ کی زبان اور انداز بیان انوکھا اور دلفریب ہے۔ جا بجا فارسی اشعار اور فقروں کی شمولیت نے اسے ایران کی فضا سے قریب کر دیا ہے۔ وہ کبھی فردوسی اور شیرازی کے حوالوں سے عہد نامہ قدیم، کبھی تاریخ، کبھی داستانوی طلسمی کردار سیمرغ اور عنقا اور ہما کے ذریعہ تحریر کو معنیٰ خیز اور دلچسپ بنا دیتی ہیں۔ پرشکوہ الفاظ کا استعمال اور پُر تکلف انداز بیان اس رپورتاژ کے موضوع سے مناسبت رکھتا ہے اور یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر موضوع اپنا اسلوب خود وضع کرتا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص۱۴۴

گلگشت:

مصنفہ نے دومرتبہ روس کا سفر اختیار کیا اور اپنے دونوں سفر کی روئداد اس رپورتاژ بہ عنوان ''گلگشت'' میں بیان کی ہے۔ یہ سولہ ابواب پر مشتمل تحریر ہے۔ پہلے باب سے تیرہویں باب تک پہلے سفر کا حال بیان ہوا ہے۔ آخری تین ابواب میں دوسرے سفر کا قصہ ہے۔ اس رپورتاژ کا عنوان سجاد حیدر یلدرم کے اس شعر سے لیا گیا ہے۔

ہم کو کیا اہل خرد ہوں محو گل گشت چمن
چل دیئے اہل جنون خالی بیاباں رہ گیا

پہلا سفر (۱۹۶۹) سویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ کے حصول اور اس کی سیر و سیاحت کے لئے دعوت پر تھا۔ اس بات کی شہادت قرۃ العین حیدر کے اس بیان سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''روسی زبان کے مترجموں کی بین الاقوامی کانفرنس اسی مکان میں ہو رہی ہے۔ پوچھئے آپ کہاں کی روسی مترجم ہیں تو اس کا ماجرا یوں ہے کہ چند سال قبل مکتبہ جامعہ نئی دلّی نے چند روسی ناولوں میخائل شولوخوف وغیرہ کے انگریزی ترجمے بھیجے تھے کہ ان کو اردو میں منتقل کر دیجئے۔ کر دیئے۔ اچانک ایک روز ماسکو سے اطلاع ملی کہ آپ کو سویت لینڈ نہرو ایوارڈ دیا جائے گا برائے تراجم اور اس کے ساتھ روس کی سیر۔ جہاں چاہئے جایئے۔ ہم نے کہا ضرور جائیں گے۔ لہٰذا آئے۔[۱]

دوسرا سفر انھوں نے مئی تا جون ۱۹۷۴ء میں کیا۔ اس کی نشاندہی قرۃ العین حیدر کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''آج ۱۲ مئی تھی۔ سات مئی کو میرے پاس منسٹری آف کلچر دہلی
کا تار پہنچا کیا آپ ریگا میں منعقد ہونے والی روسی، ہندوستانی،
پاکستانی، بنگلہ دیشی ادیبوں کی کانفرنس میں ہندوستان کی طرف
سے شرکت کرنا پسند کریں گی؟ فوراً دلّی پہنچئے، دلّی پہنچ کر مجھے
وجے تندولکر اور مسٹر سنگھ کو معلوم ہوا کہ لیٹویا میں کانفرنس شروع
ہو چکی ہے اور بارہ مئی کو اس کا آخری سیشن ہے۔''[۱]

اس رپورتاژ کا کینوس خاصہ وسیع ہے۔ یہ روس کی سیاحت، وہاں منعقد کانفرنس کے بیان، وہاں کی سیاسی زندگی کے ساتھ وہاں موجود ملکوں کے افراد اور ان کے خیالات کی پیشکش پر مشتمل ہے۔ پس پردہ اس رپورتاژ میں مختلف خیالات اور محیر العقول راز پوشیدہ ہیں۔ جس میں مختلف قوموں کی رنجش، تعصب، تناؤ، سوچنے کا نظریہ سبھی کچھ شامل ہے۔ اس کے علاوہ روس، امریکہ، ایران، ترک، والگا، گنگا، ماسکو، بالٹک، بحیرۂ کیپسن، کوہ دماوند و کوہ البرز، کوہ ارارت، دولت عثمانیہ، سمرقند، ازبکستان، بخارا، افغانستان، ہندوستان، پاکستان، بنگلہ آرمینیہ، کوہ قاف، روسیوں کی طرز ہائے زندگی، علم کے تئیں شغف، برطانوی ہند کی سول لائنز، والگا اور گنگا کے اشارے و کنایے نہ صرف ملکوں کے طبقاتی امتیازات کا بیان بن جاتے ہیں بلکہ وقت کے ہاتھوں تاریخ بن جانے اور تہذیبوں کی شکست و فتح کا علامتی اظہار بھی بن کر سامنے آتے ہیں۔

اس پورے رپورتاژ میں عمرانی نقطۂ نظر سے انسانی تاریخ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مختلف قوموں اور ملکوں کے تصادم سے انسانی تاریخ اور تہذیب کی جو صورت بھی ہے مصنفہ اس کی ماہیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ یہ بتانا چاہتی ہیں کہ قوموں اور تہذیبوں کے تصادم اور اختلاط نے اور فتح و شکست کے کھیل نے کسی بھی تہذیب اور ملک و

۱۔ ایضاً، ص ۲۰۶

قوم کو خالص نہیں رہنے دیا ہے۔

یہ رپورتاژ پورے عالم کی ایک ایسی تصویر ہے جس کے ہزار رنگ ہیں۔ کسی ایک رنگ کے بغیر بھی وہ تصویر مکمل نہیں ہوسکتی۔ غرضیکہ یہ رپورتاژ موجودہ دور کا آئینہ ہے جس میں ساری شکلیں اور راز بآسانی دیکھے جاسکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ذاتی روداد کو اجتماعی واردات میں اس طرح تبدیل کر دیا ہے کہ دونوں ایک معلوم ہوتے ہیں۔ اور پورا عالم ایک ایزل کے مختلف ٹکڑے بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر خالد سعید لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک اجتماع، ایک گروہ کی تصویر ہے۔ جس میں مختلف قومیں، نسلیں گڈمڈ ہیں۔ یہی تو موجودہ کائنات کا منظر نامہ ہے۔ یہی وہ بنیادی فکر ہے جوان مضامین کا اور قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر کا نیا رنگ ہے۔''[۱]

اس رپورتاژ کا آغاز نتاشا، سلاوا اور قرۃ العین حیدر کے مابین گفتگو سے ہوتا ہے۔ وہ مختلف قوموں، نسلوں کی تہذیب و تاریخ کو، اوہام، عقائد، لوک روایتوں، اساطیر، شعر و ادب کے علاوہ سماجی و ثقافتی قدروں میں بھی تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور یہ لوگ انٹلیکچوئل طریقے سے انسان، اس کے وجود، اس کی اصل، اس کی پہچان رنگ و نسل، مذہب علامت، ایتھوس وغیرہ کے سلسلے میں بحث کرتے ہیں کہ انسان آخر کار انسان ہی ہوتا ہے۔ لیکن وہ رنگ و نسل اور مذہب کی بنیاد پر آپس میں ایک دوسرے کا خون بہاتے ہیں۔ حالانکہ ہر ایک کا آپس میں کوئی نہ کوئی تعلق ضرور ہے۔

اس رپورتاژ کے آغاز میں نتاشا اور سلاوا اپنے اپنے پیشے کے ساتھ بذات خود اشاریہ ہیں مختلف تہذیبوں کے امتزاج کا۔ اس کے باوجود تمام عالم خون بہانے میں لگا ہوا ہے۔ صرف مشرق میں ہی موتیف اور نشان کو لے کر لوگ غلطاں و پیچاں نہیں ہیں بلکہ یہ

۱۔ پروفیسر خالد سعید، فکر و نظر سہ ماہی، علی گڑھ، مارچ ۲۰۰۸، جلد ۴۵، شمارہ ۱

ابتداء سے چل رہا ہے۔ اس وقت سے جب برف پگھلی اور لوگوں نے بودوباش اختیار کی۔ کلچرل موتیف کے سلسلے میں مصنفہ اس طرح درج کرتی ہیں۔

> ''حسین ہندو دیومالا اور اعراقی شیعہ ایتھوس کی علامتیں، پنجے، علم اور گھوڑے اپنے موتیف بناتے ہیں.......... خالی ہمارے ملک میں کلچرل موتیفوں اور ایتھوسوں کے سلسلے میں خون خرابہ ہوتا ہے۔ ادھر سبط حسن اور ڈاکٹر جمیل جالبی اور انتظار حسین اپنے ایتھوس اور کلچرل موتیف کی فکر میں غلطاں و پیچاں ہیں۔تو یہ مذہبی خون خرابہ مغرب میں بھی ہوتا ہے۔'' [۱]

انسان کے وجود اور اس کے اوریجن کے بارے میں بحث کرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ لازمی موت کا ذکر کرتی ہیں کہ جب سے برف پگھلی اسی وقت سے یہ ساری چیزیں جاری ہیں۔ لوگ ایک دوسرے کی جان کے درپے ہیں۔ حالانکہ انسان کا وجود کوئی معنیٰ نہیں رکھتا۔

قرۃ العین حیدر انسان کی زندگی کے مختصر لمحے کا مقابلہ ازلی و ابدی جنگل سے کرتی ہیں کہ انسان کی زندگی تو دو پل کی ہے۔ انسان پیدا ہوتا ہے اور وقت گزارتا ہے پھر فنا ہو جاتا ہے۔ اس کے مقابلے میں جیولوجیکل وقت نہایت ہی پائیدار ہے۔ اللہ تعالیٰ کا نظام انتہائی منظّم ہے۔

اور نتاشا ذکر کرتی ہے کہ عیسیٰؑ سے سات سو سال پہلے ایک نئی التائی یا لوتورانی قوم سنٹرل ایشیاء میں نمودار ہوئی اور سندھ، دجلہ فرات کے شہروں پر نازل ہو کر بہت تباہی مچائی تھی۔ وہ لوگ یاجوج ماجوج ہی تھے۔ ان کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر نہایت ہی جذباتیت کے ساتھ عرب عبرانی کا دفع کرتی ہیں۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۴۷۔۱۴۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''ہولی مدر رشا'' کا عنوان قائم کر کے اس باب سے قرۃ العین حیدر نے ابتدائی روس کی تاریخ کو مختصراً بیان کیا ہے۔ اس تاریخ کا بیان اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ کسی ملک کو سمجھنے کے لئے وہاں کی تاریخ سے واقف ہونا ضروری ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں تاریخیت کا احساس بخوبی پایا جاتا ہے۔ اس طرح سے اس کا بیان ہوتا ہے کہ رپورتاژ کا فن کہیں مجروح نہیں ہوتا بلکہ نئے در وا ہوتے ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی، قرۃ العین حیدر کے تاریخی احساس کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

> ''اس کی روداد مکمل اسی صورت میں ہو سکتی ہے جب نظر کے سامنے روشن رنگوں، لمحوں اور اشیاء سے آگے ان علاقوں کی خبر لائی جائے جو بظاہر گم ہو چکے ہیں۔ مگر ان ہی رنگوں، لمحوں اور اشیاء کے واسطے سے اپنے ہونے کا پتہ دیتے ہیں۔ اس طرح یہ سارا عمل دو طرفہ ہے۔ ماضی موجود کی ترکیب میں شامل اور موجود اپنی حقیقت کے انکشاف کے لئے ماضی کا محتاج ہے۔''[۱]

مصنف آرتھر کولیسر نے اپنی تازہ کتاب میں ثابت کیا ہے کہ روس، امریکہ اور یورپ کے سارے اشکنازی ان خزار یہودیوں کی اولاد ہیں۔ اسی سلسلے میں آگے لکھتی ہیں:

> ''ریورک کے اختلاف میں کیو کا ایک حاکم آرچ ڈیوک ولادی میر اول تھا............ کہ اچانک اسے ترقی یافتہ مذاہب میں دلچسپی پیدا ہوگئی............ مسلمان صوفیاء اور عرب و عجم کے تاجر کنار والگا کے یلغاریوں کو کلمہ پڑھا چکے تھے۔ ذہین ولادی میر کو ان

۱۔ بحوالہ قرۃ العین حیدر تحریروں کے آئینے میں، ڈاکٹر اختر سلطانہ، ص ۳۶۷، مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، ۲۰۰۵

غیر روسی اجنبی مذاہب کی کرید لگ گئی۔'' [۱]

ولادی میر کے سلسلے میں جب یہ خبر عام ہوئی کہ وہ دوسرے مذاہب سے متاثر ہو رہا ہے اور اپنے مذہب کی تبدیلی کے سلسلے میں غور و فکر کر رہا ہے تو مسلمان یہودی اور عیسائی تینوں قوموں نے اپنے اپنے مذاہب کے سلسلے میں بادشاہ کو آگاہ کیا۔ لیکن شراب اور لحم خنزیر کے نہ کھانے کی شرط سے بادشاہ بدک گیا اور عیسائی ہوگیا۔ یہ بیان صرف ولادی میر کے عیسائی ہو جانے کے واقعہ کو ہی بیان نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ اس بات کو پیش کر رہا ہے کہ مذاہب خواہ کوئی بھی ہوں ان میں کہیں نہ کہیں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح سے کہ انسانوں میں پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''علمائے دین مایوس ہو کر واپس گئے .... بے چارہ ولادی میر مسلمان اور یہودی مبلغین کی کڑی شرائط سے اس قدر خائف ہو چکا تھا کہ اس نے پادریوں کی تقریر کو دھیان سے نہیں سنا۔ مزید برآں وہاں ایک ہی خدا تھا۔ یہاں تین تین اور وہی جنت اور جہنم، گناہ و ثواب، جزا و سزا۔
>
> ....ٹھیک ہے، مگر تمھارے مذہب میں داخل ہونے کا Modus Operand کیا ہے؟ ''صرف مقدس پانی کے چند چھینٹے۔'' [۲]

ریورک کی اولاد میں حکومت یوں ہی چلتی رہی۔ لیکن روسی اور تاتاری دستور کے مطابق حکومت کے مختلف حصوں بخروں کی وجہ سے حکومت منقسم ہو کر رہ گئی اور منگولوں کے قبضہ میں آئی۔ اس طرح سے منگول قوم روس میں آباد ہوئی۔ اسی قوم نے مریم اور عیسیٰ کا

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۴۷۔ ۱۴۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۵۲

آئیکن تیار کیا جو ساری دنیا میں Our Lady Valadimir کے نام سے مشہور ہوا۔ انہیں لوگوں نے شہر ماسکو آباد کیا۔ اس وقت ماسکو کی صورت تجارتی منڈی کی سی تھی۔ اسی منڈی کا چوک آج ریڈ اسکوائر کہلاتا ہے۔

''خوانین اردوئے معلّٰی'' کا عنوان قائم کر کے قرۃ العین حیدر روس میں مسلمانوں کی حکومت کا ذکر کرتی ہیں۔ ان مسلمانوں نے روس میں اسلام کی اشاعت کی۔ مساجد اور مدارس کی تعمیر کرائی اور اناطولیہ، ایشیائے کوچک، آذربائیجان، آرمینیہ، ایران اور شمالی ہندوستان، وسط ایشیاء کے ساتھ ساتھ قسطنطنیہ تک اپنی حکومت پھیلا دی۔ چنانچہ لکھتی ہیں:

> ''ابھی یہ ماسکو ایک چھوٹی سی بستی تھی۔ جب ۱۲۲۷ء میں خان اعظم چنگیز خان کا انتقال ہوا، اس کی وسیع سلطنت ان کے چاروں بیٹوں اوغتائی، چغتائی، جوجی اور طولوئی میں تقسیم کی گئی اوغتائی اور اس کے اخلاف چین کے خاقان اعظم کہلائے۔ چغتائی جو جی خان طولوئی اور ان کی آل اولاد نے منگولیا، سائبیریا، وسط ایشیاء، ایران، کرائیمیا، بلغاریہ وغیرہ وغیرہ کی بادشاہتیں سنبھالیں۔ جوجی خان کے بیٹے باتو خان نے وادی والگا میں ریاست کازان قائم کی اور اردوئے معلّٰی Golden Horde کا خان اعظم بنا۔'' [1]

منگولوں نے اسلام قبول کیا اور روس پر تین سو برس حکومت کی۔ آرٹ اور فن تعمیر کو ترقی دی۔ ساتھ ہی ساتھ وہ شریف النفس لوگ تھے اور کلیسا کے معاملات میں دخل اندازی نہیں کرتے تھے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۵۴

''سارے روسوں کا زار'' کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے روس میں تا تاری مسلمانوں کی حکومت کے کمزور پڑنے اور کازار کے طاقتور ہونے، ایوان چہارم کے قبضہ کرنے کو بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ روسیوں کے بادشاہ زار مائیکل فیودرچ کا ۱۶۱۳ء میں شاہی خاندان کی بنیاد رکھنا۔ اوراس کے بیٹے پیٹر کے بارے میں ذکر کیا ہے کہ وہ ایک مدمغ بادشاہ تھا۔ اس نے فوجی بحریہ تیار کیا اور دریائے ڈون کے کنارے آباد عثمانی ترکوں کے فوجی مستقر پر حملہ کیا اور مختلف میدانوں کے ماہرین فنون کو روس مدعو کیا۔

روس تا تاریوں کے اثر سے ایک نیم مشرقی معاشرہ تھا جہاں پر عورتیں پردہ کرتی تھیں اور مرد داڑھی رکھتے تھے۔ ان لوگوں کو یوروپین طور طریق اپنانے کا حکم دیا گیا۔ اس کو Emperor of all the Russias کا لقب دیا گیا۔ اوران کا انتقال ۱۷۲۷ء میں ہوا۔ یہ وہی زمانہ ہے جس میں بیک وقت تین مسلمان حکومتیں متزلزل تھیں۔ ہندوستان کی سلطنت مغلیہ، سلطنت ایران اور مغرب میں سلطنت عثمانیہ اور اقوام یوروپ کا عروج۔ یہ زوال مسلمانوں کے اعمال کی وجہ سے تھا۔ اور یورپ کا ہر طرف عروج ہورہا تھا۔

پیٹر کے بعد ایک عورت حکمراں کیتھرین دوئم تھی۔ اس کے برخلاف سلطان ترکی بحر و بر پر طاقت ور حکمراں تھا۔ اس خاتون حکمراں نے نہایت ہی چالاکی سے مسلمان حکومت کو چھین کر روسی اثر رسوخ بڑھایا۔ کرائمیا کی حکومت جوجی خان ابن چنگیز کے سب سے چھوٹے لڑکے تغا تیمور کی اولاد کے قبضے میں رہی۔ اس میں سے ایک سردار الغ محمد نے حکومت کازان کو ماسکو کے پڑوس میں ایک طاقتور ریاست بنا دیا تھا۔ (جسے خوفناک ایوان چہارم نے ختم کیا)۔ مسلمانوں نے خاص طور سے آپسی جنگیں لڑ کے اپنے ہی مسلمان بھائیوں کو کمزور کیا۔

بالآخر روس ہر طرف سے طاقتور بن گیا۔ اس نے مختلف طور سے اپنے آپ کو مضبوط کرلیا اور جارجیا اور آذربائیجان کو روس میں شامل کیا۔ ایشیاء میں بادشاہی کی بساط پر روس اور

برطانیہ دونوں ایک دوسرے کے زبردست حریف تھے۔ ہندوستان پر حملہ کی تیاری جنرل کاف مین کر چکا تھا۔ حتیٰ کہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت بھی روسی ایجنٹوں نے کروائی۔ سنٹرل ایشیا سے لے کر ریچھ مرد تک پہنچ گئے تھے۔ اینگلو افغان جنگ بھی اسی خدشہ کی وجہ سے عمل میں آئی کہ روسی حکومت کہیں ہندوستان پر حملہ نہ کر دے۔ اور ۱۸۷۰ء میں ولادی میر ای لچ لینن کنار والگا رکے شمالی تاتاری علاقے کے ایک خوابیدہ شہر میں پیدا ہوتا ہے۔

''افق تا افق'' کے عنوان سے مصنفہ روس کے فطری مناظر کی خوبصورتی کو بیان کرتی ہیں۔ روس کے بارے میں اپنے تاثرات کچھ اس طرح رقم کرتی ہیں:

> ''گھنے سرسبز جنگلوں سے گھرا ماسکو............صنوبر اور برج اور سفیدے اور شاہ بلوط کے جنگل، راستے کے کنارے جنگ سے پہلے کی چوبی کاٹج اور رواچا پھر جدید رہائشی بلاک، خاموش وسیع شہر، چوڑی خاموش سڑکیں، تجارتی اشتہارات، بھیڑ بھاڑ کا شور مفقود گویا سنیما اسکوپ پر ایک سائلنٹ فلم۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے اس سفر میں ان کے ہم سفر ملیالم و گجراتی کے ایوارڈ یافتہ شاعر مسٹر نمبو دری اور ادیبہ مسز جیا ٹھاکر تھے۔

''والگا بوٹ مین کا گیت'' کے عنوان کے تحت قرۃ العین حیدر روس میں تراجم کے سلسلے میں جمع مندوبین کا حال اور کانفرنس کی کارکردگی کو بیان کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں خوانین چغتائیہ کے شاندار ماضی کو بھی یاد کرتی ہیں۔ جو آج والگو گراڈ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ دریا والگا اس وقت بھی اسی طرح رواں دواں تھا۔ جب مسلمانوں نے تین سو برس حکومت کی اور آج بھی اس کی رفتار میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔

والگا بوٹ مین کا گیت مصنفہ اپنی کزن سلویا کے ساتھ بہت شوق سے سنا کرتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰

اس کا ذکر مصنفہ نے ''کار جہاں دراز ہے'' جلد دوم میں بھی کیا ہے۔ سرزمین روس پہنچ کر قرۃ العین حیدر کو یہ احساس بار بار ہوتا ہے کہ انہی علاقوں سے اٹھ کر مغل دنیا میں کہاں کہاں نہیں گئے۔ لیکن آخر میں اپنی تمام تر شان و شوکت کے ساتھ سرے سے غائب ہو گئے۔

''ہم جنوب مشرق کی طرف پرواز کر رہے ہیں۔ جہاں خوانین چغتائیہ کی سرزمین پر سے بہتا ہوا عظیم والگا بحر خزر کی طرف رواں ہے۔ اس کے ایک کنارے پر شہر سرائے واقعہ ہے اور دہانے پر استراخاں مغل دنیا میں کہاں کہاں نہیں پہنچے اور پھر صفحۂ ہستی سے ایک دم غائب۔''[۱]

روس کے رہن سہن، عادات و اطوار، طور طریق کو دیکھ کر اور وہاں کے لوگوں کے اوہام و عقائد کا مشاہدہ کر کے قرۃ العین حیدر کو یہ گمان ہوتا ہے کہ زبان اور شکلیں مختلف ہوتی ہیں لیکن پوری دنیا میں ایک جیسے انسان ہی بستے ہیں۔ خواہ وہ دنیا کا کوئی بھی علاقہ ہو۔ دنیا کے ہر گوشے میں کہیں نہ کہیں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کی باریک بین نظر ڈرائنگ روم و طرز معاشرت میں پائی جانے والی یکسانیت کو بھی تلاش کر لیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

ڈرائنگ روم میں پیانو، فوٹو گراف، وکٹورین فرنیچر۔ والدۂ لینن کے کمرے میں وکٹورین سنگھار میز پر ان کی اون اور سلائیاں اسی طرح رکھی ہیں۔ وکٹورین تہذیب ہمہ گیر تھی۔ یہ ساز و سامان، لیمپ، قلمدان، برتن، سائڈ بورڈ صوفے، آرام کرسیاں، یہ روسی مکان نہیں تھا۔''[۲]

قرۃ العین حیدر پیلس آف کلچر کے شہ نشین سے کازان اور جنوب میں اردوئے مطلا

۱۔ ایضاً، ص ۱۶۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۶

کے سائے پر نظر ڈالتی ہیں تو بے ساختہ وہ اکبر نامہ کے اقتباسات کو دہرانے لگتی ہیں۔ یہ اقتباسات محض تاریخ کے شاندار عہد کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ عہد رفتہ کے سراغ کو بھی پیش کرتے ہیں۔

''آدھی رات کا سورج'' کے عنوان سے ۱۹۴۱ء کے حملے کا ذکر ہے جو جرمنی نے روس پر کیا تھا۔ اس حملے کا عکس لینن گراڈ کے چپے چپے پر جھلکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ روس کے مشہور ادیب دوستوو سکی اور پشکن کے گھر کا نقشہ بھی پیش کیا ہے۔ اس سے روسیوں کی اپنی تہذیب کے تئیں دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس باب کا عنوان ''آدھی رات کا سورج'' اس مناسبت سے رکھا ہے کہ قرۃ العین حیدر رات میں سورج کی روشنی سے کنفیوز ہو کر صبح سمجھ بیٹھیں اور تیار ہو کر جانے کے لئے باہر نکلیں تو معلوم ہوا کہ ابھی رات کے تین بجے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''طعام شب کے بعد اپنی فلور پر جا کر میں نے اپنے کمرے کے دریچوں کے سیاہ پردے برابر کئے تا کہ قطب شمالی کے سورج کا اجالا معدوم ہو جائے۔ جب آنکھ کھلی اور اٹھ کر پردے کھینچے۔ باہر دن کی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔ پیٹر اعظم کے سمر پلیس ہاف جانے کے لئے بندرگاہ روانہ ہونے کا وقت صبح نو بجے کا تھا۔ فوراً تیار ہو کر باہر گئی۔ گیلری میں سناٹا، بہت دیر ہو گئی۔ سب لوگ بریک فاسٹ کے لئے نیچے جا چکے ہوں گے۔ نیچے ڈائننگ ہال سنسان .... کچھ دیر سڑک پر ادھر ادھر گھوم کر ہوٹل واپس۔ ایک انفارمیشن ڈیسک پر ایک لڑکی بیٹھی کچھ پڑھ رہی تھی۔ اس نے سر اٹھا کر تعجب سے دیکھا، اسے انگریزی آتی تھی۔ میں نے

واقعہ بتایا تو کہنے لگی ابھی تو صبح کے صرف تین بجے ہیں۔'' [1]

قرۃ العین حیدر ہندوستان اور روس کے دو بادشاہوں کا موازنہ کرتی ہیں جو زمانی اعتبار سے معاصر تھے اور دونوں قوموں کے زوال اور عروج کے اسباب کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''پیٹر یقیناً ہندوستان کے شاہان مغلیہ کی طرح دارا حشم اور عیش پسند تھا۔ اس قسم کی روسی اور ہندی مغل شان و شوکت کو صنعتی انقلاب سے قبل یوروپین سیاح Barbaric Splendour کہتے تھے لیکن فرق یہ تھا کہ ہمارے بادشاہ اپنے حال میں مگن رہے۔'' [2]

قرۃ العین حیدر کو ہر جگہ مساجد و مدارس کی تلاش ہو جاتی ہے۔ وہ کہیں بھی اپنے قومی ورثے کو نظر انداز نہیں کرتیں بلکہ وہ اس کی تلاش و تحقیق جاری رکھتی ہیں۔ روس جہاں پر منگولوں نے تین سو برس حکومت کی، ہر طرف مسلمانوں کی حکومت تھی اگر چہ اس وقت وہاں ۳۰ ہزار مسلمان رہتے تھے۔ لیکن اس کے باوجود وہ لوگ سمٹے ہوئے تھے۔ عام روسیوں کی طرح نہیں تھے۔ اس بیان سے ان لوگوں کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔

''ایک پرانے بھرے پارک میں سینٹ پیٹرزبرگ کے شمالی مغربی ماحول میں اچانک ایک وسط ایشیائی بیضوی گنبد، ایرانی موزیک، آیات قرآنی سے منقش محراب مسجد سنسان پڑی تھی............احاطے کا پھاٹک مقفل تھا۔

''مسجد تو بند ہے واپس چلیں'' میں نے مایوسی سے کہا۔ اتنے میں

۱۔ ایضاً، ص ۱۷۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۲

احاطے میں سے باہر ایک صاحب نظر آئے۔ انھوں نے پھاٹک
کا تالا اندر سے کھولا اور مسکرائے۔ نفیس پتلون اور کوٹ میں
ملبوس۔ سنہری داڑھی، ہاتھ میں بریف کیس، وضع قطع سے کسی
دفتر کے اعلیٰ ایکزیکیوٹیو معلوم ہو رہے تھے۔ پتہ چلا پیش امام
ہیں............ سارے بورڈ ترکی زبان اور عربی رسم الخط میں
تھے۔'' ۱؎

انسان کی اولوالعزمی، صبر اور استقلال کو قرۃ العین حیدر تحیر کے ساتھ بیان کرتی ہیں
کہ انسان عجائب المخلوق ہے۔ مشکل سے مشکل وقت پڑتا ہے، اس میں مبتلا ہوتا ہے پھر سے
دوبارہ زندگی گزارنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔

شہر سے چند میل کے فاصلے پر یکاریوف قبرستان کی پانچ ہزار اجتماعی قبروں میں لینن
گراڈ کے پانچ لاکھ مرد و زن دفن ہیں جو ۴۱ء سے ۴۴ء کے دوران جرمن محاصرے میں
ہلاک ہوئے۔

ان لوگوں کے مصائب کا تذکرہ کلارا کی زبان سے قرۃ العین حیدر ادا کراتی ہیں:

''بدقسمتی سے محاصرے کے ان تین برسوں کا جاڑا پچھلے ڈیڑھ سو
برس کا سرد ترین موسم تھا۔ ناکہ بندی کی وجہ سے لوگوں نے
کمروں میں چسپاں وال پیپرز اکھاڑ کر گوند چاٹا۔ چمڑا چبایا، کتے
بلی ابال ابال کر کھائے اور ہزاروں نے بھوک اور فاقے سے
جان دی۔ ۲۷ رجنوری ۱۹۴۴ء کے روز محاصرہ ختم ہوا۔ اس وقت
سرخ فوج برلن کی طرف مارچ کر رہی تھی۔'' ۲؎

۱۔ ایضاً، ص ۱۷۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۸

آج روس اس قدر ترقی کر چکا ہے اور وہاں کے باشندوں کو دیکھ کر نہیں کہا جا سکتا کہ ان کے عزیزوں نے محاصرہ کی نا قابل برداشت مصیبتیں برداشت کی ہوں گی۔

مصنفہ رپورتاژ کے ایک باب کو ''شطرنج کے کھلاڑی'' کا عنوان دے کر اس بات کو پیش کرتی ہیں کہ ساری دنیا شطرنج کی بساط ہے اور اقوام اس کے مہرے۔ جس میں کبھی کوئی کسی پر حاوی ہوتا ہے تو کبھی کوئی۔ کسی کی جگہ خالی ہوتی ہے تو دوسرا اس پر نشست اختیار کر لیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر لینن گراڈ ریلوے اسٹیشن سے سرخ لکزری کار میں ماسکو کی طرف روانہ ہوتی ہیں۔ ٹرین کی جزئیات کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر اپنے داخلی تاثر کو پیش کرتی ہیں اور امریکن پبلشر خاتون جب اپنے آبائی وطن کو حسرت و تحیر سے دیکھتی ہیں تو مصنفہ کا ذہن طامس وولف کے جملے میں الجھ جاتا ہے اور وہ یہ سوچتی ہیں کہ وقت ابدی ہے۔ صرف اس میں رہنے والے انسان کو آنا اور جانا ہے اور وقت ہمیشہ ایک سا نہیں رہتا۔ کبھی اس میں حدِ نگاہ سبز زار ہوتے ہیں تو کبھی صحرا یا سنگلاخ میدان۔ مصنفہ نے ٹرین کے حوالے سے وقت کی ابدیت کو ظاہر کیا ہے کہ وقت اس ٹرین کی طرح رواں دواں ہے۔ ہم سب اس ٹرین میں سوار مسافر کی طرح وقت کی ناؤ پر سوار ہیں، جس طرح ٹرین میں سوار ہو کر ہم دیکھتے ہیں کہ کبھی ایک منظر ہے تو کبھی دوسرا منظر۔ اسی طرح وقت بھی رنگ بدلتا رہتا ہے۔ لیکن وہ کسی کے لئے نہیں رکتا۔

قرۃ العین حیدر وہاں کے شاندار ماضی کو ٹرین کی مختلف قسموں کے حوالے سے ظاہر کرتی ہیں۔ اور بہ آسانی تاریخ اور ماقبل التواریخ کا سفر کرتی ہیں۔ اسی کی ذیل میں روس کے سارے انقلابات کا مختصر اُخاکہ کھنچ جاتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

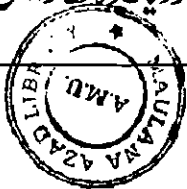
> ''اسی ریلوے لائن پر سینٹ پیٹرزبرگ اور ماسکو کے درمیان زار کی رائل ٹرین چلا کرتی تھی۔ وہ شکلیں، وہ چہرے، آواز،

لباس سب کے سب معدوم ہو گئے۔ اور اس سے پہلے اسٹیج کوچ
اور سیلیج اور اس سے پہلے نمدے کے پہیئے دار چغتائی خیمے۔ کیا وہ
سب لوگ واقعی موجود تھے یا سب افسانہ ہی افسانہ ہے۔
ہزاروں روشنیاں دیکھیں، ہزاروں موسم، ہزاروں سڑکیں اور تیز
نیلی روشنی کی صراط مستقیم اور گیس لائٹ اور...... اور بانات اور
چمڑے کی کرسیاں اور تمباکو کی مہک اور اور رینیٹ ایکسپریس اور
ویگوں لی۔'' [1]

اس باب میں ملک راج آنند کی آمد اور کارل مارکس کا ذکر ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے عروج اور پھر اس وقت اس کے زوال کا ذکر ہے۔ ملک راج آنند کے حوالے سے قرۃ العین حیدر باتوں باتوں میں ہی روس اور ہندوستان کے مابین ادبی تعلقات بھی بیان کرتی ہیں۔ ملک راج آنند جو کہ اپنے وفد کے ساتھ آئے تھے وہ مصنفہ سے ٹالسٹائی کے کنٹری ہاؤس جانے کا پروگرام بناتے ہیں۔

''ایک صوفی کا مزار'' کے عنوان سے ٹالسٹائی کے کنٹری ہاؤس کا بیان ہے۔ وہاں پر ٹالسٹائی کی زیارت کرنے والوں کا جم غفیر تھا۔ ٹالسٹائی کو مصنفہ صوفی صفت انسان قرار دیتی ہیں۔ اسی وجہ سے اس باب کا عنوان ''ایک صوفی کا مزار'' رکھا ہے۔ کنٹری ہاؤس کی زیارت کرتے ہوئے مصنفہ کو خیال آتا ہے کہ ایسے صوفی منش انسان کی آرام گاہ پر زیارت کرتے ہوئے انسان کو ادب و انکساری سے جانا چاہئے۔ صوفی کا مزار کے پرفسوں منظر اس طرح پیش کرتی ہیں:

''سورج ڈوبنے لگا، شام کا بسیرا لینے والے پرندوں نے اچانک
زور زور سے چہچہانا شروع کر دیا۔ وہ نظارا اس قدر پرسکوں تھا کہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۸۰

تقریباً غیر حقیقی معلوم ہو رہا تھا۔ یا سنایا پولیانہ سے انسان کو بہت عجز اور احساس پاکیزگی اور اداسی کے ساتھ واپس آنا چاہئے۔'' [۱]

اس باب میں موت کا ذکر نہایت ہی شدومد سے نظر آتا ہے۔

''آرمینیہ کا چاند'' کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے آرمینیہ کی تاریخ، اس کے ساتھ ساتھ قلعہ یروان کا محاصرہ اور آرمینیہ کا ترکوں یعنی اتاترک کی دسترس سے چھن جانا، ساتھ ہی ساتھ مختلف اقلیتوں کا اپنے ملک کے تئیں وفادار ہونا، خاص طور سے اس حصہ میں ارمنی اور ترک کا اختلاف نظر آتا ہے۔ ان تمام عناصر کو مصنفہ نے نہایت ہی موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس حصہ کا آغاز آرمینیہ ایئر پورٹ سے ہوتا ہے۔ جس کو دیکھ کر مصنفہ کو لگتا ہے کہ کوہ قاف یہیں سے شروع ہوتا ہے۔ وہاں موجود لوگوں کی خوبصورتی کو دیکھ کر مصنفہ متاثر ہوتی ہیں اور ان کے نقوش میں مماثلتیں ڈھونڈھتی ہیں۔ وہ مماثلتیں بہ آسانی نظر آجاتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''تین چار طویل القامت نوجوان اور بے انتہا خوبصورت وسیاہ پوش ارمنی پادری نیاہت وقار سے چلتے ہوئے لاؤنج میں داخل ہوئے۔ چند ارمنی مسافروں نے فوراً بڑی عقیدت کے ساتھ ان کے ہاتھ چومے۔ دو انجنوں والا طیارہ ارمنی پائلٹ اڑا رہے ہیں۔ سیاہ چشم ارمنی ایئر ہوسٹوں نے طویل بندے پہن رکھے تھے۔'' [۲]

سیاہ چشم غزال یہ ترکوں کی خصوصیت ہے اور یہ شباہتیں ان کے ترکی ہونے کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اس آویزش اور اختلاط کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر داستان عہد گل میں

۱۔ ایضاً، ص ۱۸۴

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۶

شامل ایک پینل انٹرویو میں کہتی ہیں:

''اسی طرح میں نے جتنی چیزیں لکھی ہیں ان میں انسان کو ایک اکائی کی طرح نہیں دیکھتی ہوں۔ اس کے پیچھے بہت ساری باتیں کارفرما ہیں جس میں اس کی تہذیب ہے، جو ایک اجتماعی عمل ہے۔ آپ کہیں بھی جایئے ہم نہیں کہہ سکتے کہ ان کی تہذیب بالکل شدہ خالص ہے۔ برطانیہ کی بھی نہیں۔'' ۱؎

چونکہ قرۃ العین حیدر کو تاریخ سے گہرا شغف ہے، اس لئے وہ جہاں جاتی ہیں وہاں کی تاریخ اور اس کے اثرات کو ضرور لکھتی ہیں۔ اور وہ اس باب میں ارمنی اور ترک کے مابین تضاد کو واضح کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مختلف قوموں کے اختلافات کو بھی لکھتی ہیں۔ اور ہر ایک کے اپنے اپنے دکھ کو ثابت کرتی ہیں۔ بغیر کسی تعصب کے شیخ عبدالغفار کا اقتباس نقل کرتی ہیں جو مخزن لاہور، اکتوبر ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا تھا۔

''ترکی مظالم — ، عجیب بات ہے.......... استنبول کی سیر کرتے ہوئے شیخ عبدالقادر ۱۹۰۶ء میں لکھتے ہیں ''سامنے سے ایک ارمنی پادری آرہا ہے۔ سیاہ چوغہ، کھلی آستین، سیاہ اونچی ٹوپی، بہت بڑی داڑھی اور بال لمبے.......... اس وقت تو بہت بھولے بھالے اور نہایت امن پسندی سے جارہے ہیں مگر ہیں معجون مرکب، عادت میں مشرقی، تعصب میں مغربی۔'' ۲؎

''گل سرخ برطاق نیلوفری'' کے عنوان سے مصنفہ نے آذربائیجان کے شہر باکو کا ذکر کیا ہے۔ اس شہر کی سیاحت کے دوران مصنفہ کو بار بار اس بات کا خیال آتا ہے کہ مسلمان

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۲۶۲ پینل انٹرویو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۲۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۸۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

قوم جب جب گمراہی میں مبتلا ہوتی ہے تو اس پر کوئی نہ کوئی دوسری قوم یا ملک قابض ہو جاتا ہے۔ ابتداً باکو ایران کا حصہ تھا لیکن روس نے ان سے چھین لیا۔ اس تاثر کو قرۃ العین حیدر اس طرح لکھتی ہیں:

> ''جب یہ علاقہ مملکت ایران میں تھا تو شاہان قاچار کی عقل میں نہ آیا کہ پٹرولیم کشید کیا جائے۔ زار روس نے اسے ایران سے چھین کر فوراً اس کا تیل نکالنا شروع کر دیا۔ جب مسلمان اقوام اتنی نالائق ہو گئی تھیں تو یوروپین لوگ کیوں نہ توڑتے ان کے زجاج۔'' [۱]

فریلتھ لفظ سے مصنفہ زرتشت اور زرتشت کے حوالے سے اس کے ماننے والوں کے بارے میں بحث کرتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مذاہب کے اختلاط کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''میڈین پروہت۔ یہ بہہ دین ساتھ لے کر آٹھویں صدی قبل مسیح ایران گئے تھے۔ زرتشت اس رسم کو یزداں کے زمینی مظہر کی حیثیت سے برقرار رکھا............اس میں سے سنسکرت اور گورمکھی کی تختیاں برآمد ہوئی ہیں............ میرے خیال میں یہ مجوسی آتش کدہ ہی رہا ہوگا............ آگ کی مناسبت سے ہمارے سندھی تاجروں نے اسے جوالا مکھی کا مندر بنا دیا۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر کو وہاں پر کچھ مسلمان شیعہ خواتین نظر آتی ہیں۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ قدیم نسل سے تعلق رکھنے والی عورتیں ہیں۔ وہ دن کسی اثنا عشری امام کی

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۹۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۴

شہادت کا دن تھا۔ مسلمانوں کی جھلک جابجا نظر آتی ہے۔ باکو میں اس کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

قوموں اور تہذیبوں کے اختلاط کا اثر زبان پر بھی پڑتا ہے۔ زبان کے اختلاط کا ذکر کچھ اس طرح کیا ہے:

> ''پردہ اٹھا، جناب محمود سلمانوف نے گانا شروع کیا۔ ترکی اور فارسی کے معجون مرکب میں چند الفاظ پلّے پڑے جن میں لفظ محبت پر بہت زور تھا۔''[۱]

باکو شہر کے آرکیٹکچر میں بھی پرانی نسلوں کے نشانات وطرز تعمیر پائے جاتے ہیں۔ وہاں کی ہر ہر چیز سے مسلمانوں کی عظمت رفتہ کا احساس ہوتا ہے۔

یہی نہیں آذریوں کے عادات و اطوار، محبت، مہمان نوازی سبھی کچھ کا انداز مسلمانوں کی یاد دلاتا ہے۔ جو ان کی تہذیب کا حصہ تھے۔ اس سے مصنفہ بہت متاثر نظر آتی ہیں۔

''وادیٔ زرفشاں'' کے عنوان سے مصنفہ عشق آباد (ترکمانیہ) کی سیر وسیاحت کا ذکر کرتی ہیں۔ یہ شہر مصنفہ کو کچھ شمالی ہند جیسا معلوم ہوتا ہے۔

وہاں کے مسلمانوں کے رہن سہن، طور طریق اور ان کے متوسط طبقے کے گھروں کی حالت کو جاننے کے لئے وہاں ایک گھر کی ڈیوڑھی میں داخل ہوتی ہیں۔ وہ اس بوڑھی عورت کے گھر کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچتی ہیں:

> ''ایک دہلیز پر ایک بوڑھی عورت چھینٹ شلوار قمیض پہنے، موٹے شیشوں کی عینک لگائے چپ چاپ بیٹھی تھی۔ میں سے اسی مکان کا رخ کیا.......... بوڑھی دادی اماں ڈیوڑھی سے آکر برآمدے

۱۔ ایضاً، ص ۱۹۸

میں تخت پر بیٹھ گئیں۔ سامنے رحل میں ان کا قرآن شریف رکھا
تھا۔ ان کا بیٹا یعنی صاحب خانہ کمیونسٹ پارٹی کا اور پوتے
پوتیاں ینگ کمیونسٹ لیگ کے ممبر تھے۔'' [۱]

یہ اقتباس تین نسلوں کی کہانی سنا رہا ہے۔ اور تین نسلوں کے تصادم کو بیان کر رہا ہے۔ ازبکستان میں بھی کمیونسٹ پارٹی کا عروج اس بات کو ثابت کر رہا ہے کہ اسلامی تہذیب کہیں ان بزرگوں کے ساتھ ہی ختم نہ ہو جائے۔ یہ اقتباس مسلمانوں کی موجودہ حالت کو بیان کر رہا ہے جو صرف نام نہاد مسلمان رہ گئے ہیں۔

وہاں سے لوٹتے وقت قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ سمرقند نے مایوس وملول کیا۔ وہاں پر مزار تیمور، آس پاس شہزادوں اور ان کی خانموں کی قبریں ہیں اور اس کے پس منظر میں لتا منگیشکر کے گانوں کی آواز اشارہ کرتا ہے کہ گولڈن سمرقند اب قصۂ ماضی ہے۔

''بلیک ٹیولپ'' رپورتاژ کا یہ حصہ قرۃ العین حیدر کے روس کے دوسرے سفر کی سیر وسیاحت پر مبنی ہے۔ اس میں ۱۹۷۴ء میں ریگا میں منعقد ہونے والی روسی ہندوستانی، پاکستانی اور بنگلہ دیشی کانفرنس میں شرکت کا بیان ہے۔

اس موقع پر وقت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر ایک پر مغز تاثر پیش کرتی ہیں۔ نہایت ہی ماہرانہ طریقے سے ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش کے ساتھ ساتھ تمام ممالک کے نشیب وفراز کے بارے میں لکھتی ہیں۔ اس کانفرنس میں ایک ہی ملک کے تین ٹکڑے موجود تھے تو ان لوگوں کے دلوں میں موجزن نفرتوں کو کوئی دور نہیں کرسکتا۔ جب کہ کوئی فرد اجنبی نہیں ہے نہ ہی کوئی شہر، کوئی خطہ نامانوس اور اجنبی۔ یہ ایک اجتماع اور ایک گروہ کی تصویر ہے۔ یہ گروہ اور اجتماع ایک ہوتے ہوئے بھی رنجشوں اور بدگمانیوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ تصویر ایک ایسی تصویر ہے جس میں مختلف قومیں گڈمڈ ہوگئی ہیں۔ لکھتی ہیں:

۱۔ ایضاً، ص ۲۰۳

''بنگلہ دیشی ادباء کی قطار فیض صاحب کے مقابل میں بیٹھی تھی۔ ان کے قائد نے اپنی طویل تقریر جاری رکھی۔ ملیالم مصنف پلے کے نزدیک بنگلہ دیشی خاتون بیٹھی تھیں............ نام بدر النساء عبداللہ ان کے بعد ازبک تاتار، تاجک، منگول، کرغز اور روسی ادیب لوگ۔ بنگلہ دیشی لیڈر ڈاکٹر مظہر الاسلام کی تقریر کے بعد پاک و ہند و بنگلہ دیش کے مابین مفاہمت............فیض صاحب بدستور مہاتما بدھ کی طرح بیٹھے سگریٹ پیتے رہے۔ غلط۔ مہاتما بدھ سگریٹ نہیں پیتے تھے۔''[1]

روس کے اس دوسرے سفر میں مصنفہ نے مختلف شہروں کی سیر کی۔ ''سحر گر جستاں'' اور ''باب یار'' کے عنوان کے تحت ان شہروں کی قدیم تاریخ و تہذیب کو بہت باریکی سے پیش کیا ہے۔ اور وہاں کی فطری خوبصورتی کی مناسبت سے اس باب کا عنوان ''سحر گر جستاں'' رکھا ہے جہاں کی پوری فضا میں جادو ہے۔ مصنفہ مختلف شہروں کے گرجا، دوکانیں، بازار سب کی قدامت اور موجودہ صورت پر اظہار خیال کرتی ہیں۔ اور ان سب کے واسطے سے انسان اور کائنات کی آفاقی حقیقتوں تک رسائی ہوتی ہے۔

رپورتاژ کے آخری باب ''پشکن فیسٹول'' میں مصنفہ اس فیسٹول کا نقشہ اس طرح پیش کرتی ہیں کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اس فیسٹول میں وہاں کے عوام کے ذوق و شوق، بچوں کی خوشیاں، مہمانوں کی خاطر داریاں، عوامی فوک ڈانس وغیرہ کا منظر قارئین کو اس محفل میں پہنچا دیتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''بہت وسیع ڈائس پر مندوبین کی تقاریر شروع ہوئیں۔ پچاس ہزار کا مجمع گھاس پر نہایت عقیدت سے بیٹھا سن رہا تھا۔ میں نے اپنی

۱۔ ایضاً، ص ۲۰۷

فی البدیع تقریر بزبان انگریزی علامہ اقبال کو Devote کیا جو
ایسے موقعوں پر بہت کام آتے ہیں۔ ایرا نے روسی میں ترجمہ کیا۔
بنگلہ دیشی قائد نے ٹیگور سے شروع کرتے ٹیگور پر ختم کیا............
اسکوف کے تھیٹر ہال میں شمالی روس کے ناچ............ٹوسٹ پہ
ٹوسٹ پیئے جارہے تھے............ میں نے کھڑے ہوکر
Mineral Water پر ہندوستان کی طرف سے جام صحت
تجویز کیا۔ تالیوں کے شور سے چھت اڑ گئی'' [1]

اس پوری سیاحت سے قرۃ العین حیدر اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ تمام دنیا کے لوگ جو مختلف ملکوں، خطوں، صوبوں سے تعلق رکھتے ہیں آپس میں ایک ہی ہیں۔ وہ سب ایک تصویر کے مختلف رنگ ہیں جو اپنی الگ الگ حیثیت اور مرتبہ رکھتے ہیں۔ کسی ایک رنگ کے بغیر تصویر نامکمل اور ادھوری ہوگی۔ یہ سارے کردار جو کہ حقیقی ہیں ان سب کی جڑیں آپس میں ملی ہوئی ہیں۔ کوئی شخص الگ سے کوئی چیز نہیں ہے بلکہ وہ نسلوں اور قوموں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ وہ سب کے سب ایک پزل کے مختلف ٹکڑے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''کنیڈین شاعر، اس کی بیوی اور بیٹی۔ عراقی شاعر عبدالرزاق،
وہ داغستانی ادیب جو روسی فیڈریشن کی شاہراہوں پر کوچ میں
بیٹھے بیٹھے جب بھی مجھے یا عبدالرزاق کو دیکھتا، الحمد شریف پڑھنے
لگتا۔ شاید یہ بتانے کے لئے کہ اتنی عربی تو اسے بھی آتی ہے۔
ترک شاعر، ایتھوپین طالب علم، بورافغان، امریکہ پلٹ روسی
شاعرہ، تاجکستانی شاعرہ، گل رخسار صفیوا، جگ سا پزل کے

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۵۔۲۲۸

مختلف ٹکڑے ان سے تصویر بنتی ہے۔'' [1]

یہ کانفرنس جس میں مختلف قوم ونسل کے لوگ ایک ساتھ موجود ہیں یہ بتاتے ہیں کہ دنیا کے تمام مناظر تاریخ کے مدوجزر کا نتیجہ ہے۔ موجودہ زمانے کا یہی منظرنامہ ہے اور اس رپورتاژ کی یہ ہی بنیادی فکر ہے۔ ابتدا آفرینش سے اب تک انسان کا یہی سلسلہ چل رہا ہے۔

رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے جابجا فطرت اور قدرتی حسن کی مرقع نگاری کی ہے جو کہ ان کے فن کا ایک حصہ ہے۔ اس میں ان کے تخیل کا عمل دخل بھی شامل ہے۔ لیکن یہ تخیل فطرت کا ہیولا لے کر اس میں عصری معلومات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ فطرت کے حسن میں بہت سی چیزوں کو دیکھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس رویے کے سلسلے میں پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''فطرت قرۃ العین حیدر کے ذہن وفن دونوں کا ایک جزوترکیبی ہے۔'' [2]

اس رپورتاژ میں جابجا اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں سے کچھ یہ ہیں ملاحظہ ہو:

''نیچے آبشار، بادل، دلفریب کوہسار، روپہلی ندیاں۔ اسی جگہ کو سفید فام نسلوں کا گہوارہ کہا جاتا ہے۔'' [3]

''کہرے کے نیچے سے ہرات گزر گیا۔ بلخ، مر، بدخشاں، ترمذ کوہستان پامیر پر بادل نازک نازک سے گزر رہے ہیں۔ چینی

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۰

۲۔ پروفیسر عبدالمغنی، قرۃ العین حیدر کا فن، ص ۶۷، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء

۳۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۱۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

واٹر کلرز کی طرح۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کے یہاں حس مزاح کی کثرت ہے۔اس رپورتاژ میں حس مزاح (Sense of Humour) کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔بات بات میں وہ ایسا پہلو نکال لیتی ہیں جو انسان کو لطیف مزاح کا لطف دیتے ہیں۔کبھی کبھی یہ مزاح لطیف طنز کے ساتھ ہوتا ہے۔ شری نمبو دری کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

''ڈاکٹر صاحب نے ہمارے جام صحت نوش کرنے شروع کیے، مجھے جام پیش کیا۔آدا نے ان کو سمجھایا کہ میں اس نعمت سے محروم ہوں۔میں نے مسٹر نمبو دی کو ظریفہ خانم کی میز پر بھیج دیا۔ان کی پانچوں انگلیاں گھی میں سر کڑھائی میں۔'' [۲]

ایک مثال اور:

''جہاز چل کر ہی نہیں دیتا۔ایک گھنٹہ گزر گیا۔پچھلے حصے میں کافی گہما گہمی تھی۔ڈاکٹر سنگھ بہت گھبرا رہے تھے۔میں نے کہا ڈاکٹر صاحب اب بھی وقت ہے ریل سے طبلسی چلے جایئے۔یہاں کچھ بھروسہ نہیں۔کل کے چھوکرے پائلٹ، لمبا سفر، اوپر آسمان جس پر یہ لوگ کہتے ہیں کہ بھگوان بھی نہیں ہے۔نیچے پہاڑی پہاڑ اور جہاز یہیں سے نہیں اڑ رہا۔لڑکوں کو چلانا نہیں آرہا۔'' [۳]

قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ میں کردار کے بہترین نمونے تراشے ہیں۔ان میں وہ کردار ہیں جو فرد مصنفہ کے خاص کردار کے ساتھ ذیلی کردار کے طور پر نظر آتے ہیں۔

۱۔ ایضاً،ص ۱۶۰

۲۔ ایضاً،ص ۱۹۶

۳۔ ایضاً،ص ۲۰۹۔۲۱۰

ان کرداروں میں قاسموف، عبدالرزاق، ڈاکٹر سنگھ، جیابین، اوا، ایرا، بورس، ایگور، شری نمبو دری، فیض صاحب، ملک راج آنند، بنگلہ دیشی وفد۔ یہ تمام لوگ اپنے اپنے اعمال و افعال کے ساتھ نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کچھ کردار جیسے کہ شری نمبو دری، عبدالرزاق اور ڈاکٹر سنگھ کے کردار اپنی تمام تر حرکات وسکنات کے ساتھ قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ یہ کردار مزاحیہ عنصر کے حامل ہیں اور دلچسپ ہیں۔ اس میں سے کچھ کی مثالیں ذیل میں دی جارہی ہیں جس میں یہ جیتے جاگتے حقیقی کردار اپنی تمام تر مصروفیات کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

> ''ڈرامہ نگار وجے تندولکر بڑے انہاک سے ناٹک دیکھنے میں مشغول ہوئے۔ بنگلہ دیشی وفد کے لیڈر ڈاکٹر مظہرالاسلام اور ہمارے ڈاکٹر سنگھ میرے برابر کی کرسیوں پر رونق افروز تھے۔ میں بھی کھیل دیکھنے میں منہمک تھی۔ اچانک خراٹوں کی آواز نے چونکا دیا۔ دونوں حضرات بڑے اطمینان سے محوخواب اور بڑے زور زور سے خراٹے لے رہے تھے۔ میں نے ان کو جگانے کی کوشش کی۔ چونک کر اٹھ بیٹھے۔ چند منٹ بعد پھر انٹاغفیل۔''[۱]

اس طرح یہ رپورتاژ اپنی گوناگوں خصوصیات کے ساتھ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

رپورتاژ کی سطح پر بار بار مختلف دریاؤں کا ذکر ہے۔ دریا جو کہ قرۃ العین حیدر کا محبوب استعارہ ہے۔ اور یہ علامت ہے وقت کی، وقت جو اپنے اندر بے پناہ مضمرات چھپائے ہوئے ہے۔ اس کی نذر ہو کر سب کچھ تہہ و بالا ہو جاتا ہے لیکن اس کی رفتار میں کوئی کمی نہیں آتی۔ دریا جو کہ نہایت ہی سکون کے ساتھ جب سے دنیا قائم ہوئی تب سے بہہ رہا ہے اور اسی طرح شانت اور رواں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے تمام واقعات مندرجہ ذیل دریاؤں کے

۱۔ ایضاً، ص ۲۱۴

اردگرد ہوتے دکھائے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارے واقعات شکست وفتح کے یہ دریا شاہد ہیں۔ ان میں دریائے کرا، دریائے بالٹک، دریائے ماسکو، بحیرۂ کیسپین، دریائے نیوا، دریائے ڈون قابل ذکر ہیں۔ خاص طور سے ماسکواوراس کے علاوہ دریائے کرا جو کہ طوفان نوحؑ کے وقت سے اسی رفتار سے بہتی آرہی ہے۔

خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے:

یہ رپورتاژ قرۃ العین حیدر کے کشمیر کے سفر کے متعلق ہے جو انھوں نے ۱۹۷۹ء میں کیا۔ اوراس کے فوراً بعد اس کو قلمبند کیا۔ یہ رپورتاژ نو ابواب پر مشتمل ہے جس میں سے چھ ابواب کشمیر کی مایہ ناز تاریخ سے متعلق ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ میں ہندو اساطیر و روایت اور ۹۳۲ق م سے لے کر ۱۹۳۹ء تک کے تاریخی تسلسل کو معروضیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جن میں انھوں نے مختلف مذہبی صحائف اور تاریخی دستاویزات سے مدد لی ہے۔ انھوں نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو رپورتاژ کے جامع کینوس میں پیش کیا ہے، جس سے کشمیر کی ہزار سالہ تاریخ، کلچر اور فلسفہ، رسم و رواج، تہذیب وتمدن وغیرہ سب کچھ واضح ہوجاتا ہے۔ یہ تاریخی بیان اس رپورتاژ کو اور زیادہ معنویت عطا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ کشمیر کی سیر وسیاحت، جنت ارضی کی خوبصورتی، فضا، آب وہوا، سبزہ زاروں، باغوں، پھولوں، چمن زاروں، بنوں، درختوں، ڈل جھیل، جھیلوں میں تیرتی مکان نما کشتیاں، شکارہ، ندیوں، نالوں، گھاٹیوں، نشاط باغ، شالی مار باغ وغیرہ پر تبصرہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ کشمیری عوام، ان کی صاف دلی، خلوص محبت، تہذیب وتمدن، ہندو مسلم اتحاد وغیرہ پر معنی خیز اور پرمغز تاثرات پیش کیے ہیں۔

اسی تاریخ کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے کشمیر کے مدوجزر، وہاں مختلف قوموں

اورنسلوں کی آمد، مختلف روایات اور ساتھ ہی ساتھ تاریخ کے متعلق ان کے مستند بیانات جو یہ ثابت کرتے ہیں کہ کشمیر کی تاریخ میں کن کن مقامات پر جانبداری سے کام لیا گیا ہے۔ اور کہاں کہاں پر غلط روایات کو مستند سمجھ لیا گیا ہے۔ مصنفہ نہ صرف ایک پختہ تاریخی شعور رکھتی ہیں بلکہ اپنی تحقیق سے ان تشنہ ابواب کو بھی پُر کرتی ہیں جس کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔
قرۃ العین حیدر کی حسیت کے سلسلے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

”قرۃ العین حیدر کی حسیت کا پس منظر بے شک بہت وسیع ہے۔“[۱]

ہمالہ کے چشمے ابلتے ہیں کب سے خضر سوچتا ہے

”تو جیولوجسٹ نے جواب دیا، ڈیڑھ ملین برس پہلے آئس ایج تھی۔ ہمالہ کے پہاڑ رفتہ رفتہ اتنے اونچے ہوئے کہ ان پر برف پڑنے لگی اور گیارہ ہزار سال سے یہ بتدریج گھٹ رہی ہے (ایک وقت تھا کہ دکن پلیٹو اور سائبیریا ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے تھے) مگر درمیان میں سمندر ویلن کی طرح حائل تھا۔ نہ جانے جیولوجسٹ لوگ یہ سب کس طرح معلوم کر لیتے ہیں۔“[۲]

قرۃ العین حیدر نے صرف جغرافیائی حالات کو ہی نہیں بیان کیا ہے بلکہ کشمیر کے قدیم باشندوں کی روایت کو بھی بیان کیا ہے۔ اسی کے ذیل میں ”بارہ مولا“ کی وجہ تسمیہ بھی بتاتی

۱۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ڈاکٹر ارتضٰی کریم، ص ۳۷۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

۲۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

ہیں۔ملاحظہ ہو یہ بیان:

''تو امرناتھ یاترا آج تک جاری ہے۔اور''ستی پاروتی'' گویا پانی کے روپ میں ظاہر ہوئی کہ یہ وادی پہلے پانی سے لبریز جھیل تھی .... وہ جگہ رفتہ رفتہ بارہ مولا کہلانے لگی۔ ورہ سے بارہ۔ستی سر کا پانی بہا اور ایک حسین وادی اور پہاڑیاں نمودار ہوئیں۔ ماہرین ارضیات نے کہا کہ جہلم سے پہلے بانیال کے قرین سے نکلتا تھا جب پہاڑ اور اونچے ہوئے تو جہلم کا رخ بدل گیا اور بارہ مولا کے پاس ایک آبشار اور جھیل بن گیا۔''[۱]

اس کے ذیل میں قرۃ العین حیدر کشمیر لفظ کے اصل مخرج اور سری نگر کی خصوصیت کو بھی لکھتی ہیں۔اور اسی کے ساتھ کشمیر کی تاریخ کا ایک سلسلہ شروع ہوتا ہے۔کیوں کہ ماضی کے بغیر حال کی تصور مکمل نہیں ہوسکتی۔دونوں کی روشنی میں ہی کسی شے، کسی تمدن، تہذیب، اس کے مدوجزر کو سمجھا اور جانا جاسکتا ہے۔ملاحظہ ہو یہ بیان:

''کشپ منی کا کشپ نیر کشمیر۔ بھائی جل اوبھو گویا جہاں پکڑے گئے تھے وہ جگہ اب سری نگر ہے۔ ....وادی کشمیر کے ان قدیم بانیوں کی ایک یادگار جھیل وولر ایک سو پچیس مربع میل کے رقبے پر پھیلی ہے۔یہ اساطیر نیلہ مت پران میں لکھی گئیں جو کشمیر کی قدیم ترین کتاب ہے۔نیلہ منی نے لکھی۔''[۲]

قرۃ العین حیدر نے''باغ سلیمان'' کے عنوان سے کشمیر میں مسلمانوں کی آمد کا ذکر کیا ہے۔ نیلہ مت پران پڑھنے والے ہندوؤں کی کلمہ گو اولاد نے سینکڑوں برس بعد اپنی

۱۔ ایضاً،ص۲۳۲

۲۔ ایضاً،ص۲۳۲

اساطیر تیار کی تھی جس میں ان کلمہ گو لوگوں نے کشمیر میں حضرت سلیمانؑ کی آمد کا ذکر کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اس بیان سے ہندوستان میں اسلام پھیلنے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''بطور ٹورسٹ محمد امین پنڈت ''مختصر تاریخ کشمیر'' میں راوی ہیں۔ ''کوہ چیٹ لارک'' پر قیام کیا جس کی وجہ سے یہ پہاڑی کوہ سلیمان کہلائی۔'' [۱]

لیکن قرۃ العین حیدر کی تحقیقی حس ان کی اس روایت کا صحیح تعین کرتی ہے کہ اس روایت میں کچھ خلط ملط ہونے کا اندیشہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کے مطابق حضرت سلیمانؑ کا زمانہ ۹۷۲ ق م سے ۹۳۲ ق م ہے۔ حالانکہ ترکستانی کشک تقریباً ایک ہزار سال بعد ۱۲۵ء میں وہاں کا حکمراں تھا۔ اس کی صحیح توضیح کچھ اس انداز سے کرتی ہیں کہ اس روایت کے خلط ملط ہونے کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے۔

وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتیں بلکہ وہ اس بات کو بھی جانتی ہیں کہ ہوسکتا ہے کہ حضرت سلیمانؑ سب سے پہلے کشمیر آئے ہوں۔ چونکہ یہ پوری دنیا کرامات و اسرار سے پُر ہے، ہم کسی بات کے لئے یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ ایسا نہیں ہوا ہوگا، کچھ بھی ہوسکتا ہے۔

دوسرے باب کا عنوان ''راج ترنگنی'' قرۃ العین حیدر نے کلہن پنڈت کی منظوم تاریخ کشمیر ''رازہ ترنگ'' کے نام پر راج ترنگنی رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ کلہن پنڈت کی روایت، تاریخ نگاری قابل یقین نہیں ہے۔ انھوں نے اس منظوم تاریخ میں سچائی سے کام نہیں لیا ہے، اور نہ ہی کسی اور تاریخ سے مدد لی ہے۔ صرف کچھ تاریخی دستاویزوں پر یقین کر لیا ہے اور اسی پر ہی اکتفا کیا ہے۔ تاکہ کشمیر ہند قدیم کی سورمائی داستانوں میں شامل ہوسکے۔

مصنفہ مزید یہ بتاتی ہیں کہ پہلی صدی کے آس پاس مشرقی ترکستان کے یوچی قبیلے کی

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۳

ایک شاخ کشان نے مغرب کی طرف پہنچ کر وسط ایشیاء کی باختری یونانی سلطنت کو تاراج کیا۔ قابل، باختر پشاور اور کشمیر کو فتح کر کے بنارس تک اپنی حکومت پھیلائی۔ کشک اول ان کا بادشاہ تھا۔ ان کشان کو طاقتور قوم بن کر گوجروں نے مار بھگایا تھا۔ ان کے سکے باروان میں ملے ہیں۔ یہ اقوام وسط ایشیا میں سکندر کے جانشینوں کی پھیلائی باختری یونانی تہذیب کے ماننے والے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس تہذیب کے موتیف کشمیر میں پائے گئے۔ قرۃ العین حیدر کی یہ تاریخی حس ان رازوں کو بھی عیاں کرتی ہے جس کو عرصہ دراز سے نظر انداز کر دیا گیا تھا۔

اور اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ آگے لکھتی ہیں کہ درلابھ وردھن اور اس کا پوتا للت دتیہ جو بنو امیہ، ہشام، ولید ثانی، مروان ثانی اور بغداد کے بنو عباس سفاح اور منصور کا ہمعصر تھا۔ فاتح عرب اس وقت وسط ایشیاء اور سندھ پہنچ چکے تھے۔ للت دتیہ چین سے تعلقات رکھتا تھا اور اس نے چین سے ملٹری ایڈ مانگی اور سلطنت کو پھیلاتا گیا۔ اس نے بنگال کے راجہ کو قتل کرنے کے بعد قنوج کے راجہ کو شکست دی۔ للت دتیہ کے زمانے کی خونریزی مشہور ہے۔ اس وقت کے کشت وخون کے سلسلے میں کلہن پنڈت کچھ اس طرح لکھتا ہے:

''دریائے جہلم کا پانی لاشوں سے پٹ گیا تھا۔'' [1]

اس طرح للت دتیہ نے اپنی حکومت افغانستان سے کاشغر تک پھیلائی جس کی وجہ سے آج بھی کشمیر میں ماتنڈ کے وشنو سوریہ مندر میں عہد للت دتیہ کے مختلف النوع تہذیبی عناصر اور اثرات جا بجا نظر آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک رپورٹنگ کا سا انداز اختیار کرتے ہوئے فرماتی ہیں:

''ہیون سانگ اور البیرونی ان دو صاحبان نے بہت عاجز کر رکھا ہے۔ ہر جگہ ہر موقع پر دونوں مع اپنی رپورٹ چھلاوے کی طرح

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۷

موجود چنانچہ ابوریحان فرماتے ہیں ''ہندوستان میں سورج کے
معبدوں کے پروہت ایرانی مجوسی ہیں۔''[1]

یہ باب اس تاثر پر ختم ہوتا ہے کہ کشمیری الگ تھلگ رہنا پسند کرتے تھے۔ حتیٰ کہ وہ کسی اجنبی ہندو کو بھی اپنی وادی میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دیتے۔ سوائے جس سے جان پہچان ہو۔ اسی جگہ پر ایک ایسی قوم حکومت کرنے والی تھی جو ان سے بالکل مختلف تھی، جن کا مذہب مختلف تھا اور انداز بھی جدا تھا۔

اس باب میں قرۃ العین حیدر نے ایک نئی قوم یعنی کہ مسلمانوں کی آمد اور ان کی حکومت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہاں سے کشمیر میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔

''رنچن شاہ، بڈشاہ، یوسف شاہ'' کے عنوان سے قرۃ العین حیدر نے کشمیر میں اسلام کی اشاعت اور مسلمانوں کی حکومت کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ بدھسٹ اور شیومت کے سادھوؤں کے برعکس ایک الگ قوم تھی۔ یہ سلسلہ رنچن شاہ سے شروع ہوتا ہے

اس کے بعد مصنفہ شاہ میر کے سلسلے میں لکھتی ہیں کہ ۱۳۱۳ء میں کشمیر آیا اور رنچن شاہ کی وفات کے بعد تخت نشین ہوا۔ اس کی نسل میں سلطان زین العابدین جیسے بادشاہ پیدا ہوئے۔ اس کے بعد کبروی سلسلے کے سلطان شہاب الدین سیّد السادات امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ کشمیر تشریف لائے اور اپنے ساتھ ساتھ ایک کارواں بھی لائے جس میں مختلف کاریگر شامل تھے۔ جس کی وجہ سے ہندوؤں نے اسلام قبول کیا۔ کیونکہ مصنفہ کے مطابق تصوف شیو مت کے قریب ہے اور کشمیر میں شیومت کے ماننے والوں کی بڑی تعداد تھی۔ اس وجہ سے وہاں اسلام خوب پھیلا۔

اسی طرح کشمیر میں مسلمان رشیوں کا سلسلہ بھی قابل ذکر ہے۔ کشمیر میں شعیت کا

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۷

فروغ میر شمس الدین اعراقی کی وجہ سے ہوا۔ کشمیر میں شیعیت طریق کو ماننے والوں میں سے وسیع المشرب اور روشن خیال سلطان زین العابدین جس کو بڈ شاہ کہا جاتا تھا۔ یعنی بڑا بادشاہ۔ اسی نے شال بافی کا کام شروع کرایا۔ سمرقند بخارا اور شیراز سے میوہ دار درخت منگوائے، نہریں کھدوائیں۔

قرۃ العین حیدر عہد مغل کا جابجا ذکر کرتی ہیں لیکن جہاں وہ عظیم ماضی کو یاد کرتی ہیں وہیں وہ مغل حکومت کے ان نقائص کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ مغلوں کی آمد اور مغلوں کی وعدہ شکنی کو بھی تنقیدی نظر سے دیکھتی ہیں۔ اس کے حوالے سے وقت کے ہیر پھیر کو بھی بیان کرتی ہیں کہ مغلوں نے یوسف شاہ سے وعدہ شکنی کی تو ان لوگوں کو یہ نہیں پتہ تھا کہ کچھ عرصے بعد ان کی بھی حکومت ان سے چھن جائے گی اور ان کو بھی قدم قدم پر وعدہ شکنی کا سامنا کرنا پڑے گا۔

> ''مغل بڑے باکمال لوگ تھے۔ لیکن انھوں نے ہندوستان کے بعض نہایت غیر معمولی، ذہین، آرٹسٹک، آزاد خیال اور رومینٹک سلاطین کو نہایت بے دردی سے ختم کیا۔
> مالوہ کا باز بہادر کشمیر کا یوسف چک سلاطین دکن بالخصوص ابوالحسن تاناشاہ ان کی کہانیاں المناک ہیں۔ مگر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو نگلتی ہے۔'' [۱]

مغل شہنشاہ اکبر اعظم نے ۱۵۸۶ء میں کشمیر فتح کیا۔ مصنفہ کشمیر میں مغلوں کی آمد کو نیک فال تصور کرتی ہیں۔ وہ بتاتی ہیں کہ مغلوں نے کشمیر کر دور جدید میں داخل کر دیا۔ صنعتی ترقی، خوشحالی، مغلیہ ایڈمنسٹریشن یہ دور مغلیہ دور کا ذریں عہد تھا۔

اس باب کا اختتام اس تاثر پر ہوتا ہے کہ مغل ایمپائر جنھوں نے کشمیر کو طرح طرح کی عمارات، باغات، میوہ جات سے پُر کیا اور دوسری صنعتوں کو فروغ دیا۔ اور آج انہیں مغلوں

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۴

کی متعارف کی ہوئی صنعتوں کی وجہ سے سارے ہندوستان اور بالخصوص کشمیر کو کثیر غیر ملکی زر مبادلہ تجارت، سیاحوں کی وجہ سے ہی حاصل ہوتا ہے۔

کشمیریوں کی جفاکشی اور صبر کی تعریف کرتے ہوئے مصنفہ کشمیر میں مزید کشت وخون کا ذکر کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''کشمیر کے حالات کبھی یکساں نہیں رہے۔ زلزلے، قحط، سیلاب چوبی، مکانوں کی آتش زدگی، حکام اور بادشاہوں کے مظالم، اس فنکار نرم مزاج اور جفاکش (بقول اقبال زیرک درآں، خوش گل) قوم نے کم از کم تاریخ کے دو ہزار سال میں تمام آفات سماوی وارضی کو نہایت صبر سے جھیلا۔''[1]

حتیٰ کہ ڈوگرہ، پٹھان، خالصہ وغیرہ کے مظالم ضرب المثل کے طور پر یاد کئے جاتے ہیں اور گلاب سنگھ کے زمانے میں جس نے اپنے آقا کو رنجیت سنگھ کے حوالے کیا جس کی وجہ سے رنجیت سنگھ نے جموں گلاب سنگھ کو دے دیا۔ گلاب سنگھ نے انگریزوں کی مدد کی۔ سکھوں پر بھی حملہ میں انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اس کے زمانے میں حالات بد سے بدتر ہو گئے۔ اور گلاب سنگھ کو وفاداری کے انعام میں انگریزوں نے ۱۶؍مارچ ۱۸۴۶ء کے روز کشمیر کو مبلغ چالیس لاکھ روپے میں بیچ دیا۔

شال بافون کے ساتھ طرح طرح کے مظالم ہوتے رہے۔ جب ان لوگوں نے احتجاج کیا تو ان میں سے اٹھائیس کو جہلم میں ڈھکیل کر ہلاک کر دیا گیا۔ سری نگر میں برطانوی ریزیڈنسی قائم ہوئی۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ ۱۸۸۷ء، مہاراجہ پرتاپ سنگھ اس کے جانشین مہاراجہ امر سنگھ ان کے بھائی ہری سنگھ، بھتیجے ۱۹۲۶ء میں سنگھاسن پر بیٹھے۔

''خانقاہ معلیٰ کے مجاہد'' کے عنوان سے مصنفہ موجودہ کشمیر کی زندگی کا نقشہ پیش کرتی

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۷

ہیں۔ کشمیر میں علامہ اقبالؒ کو بہت ہی عقیدت سے پڑھا جاتا ہے۔ اس کا پتہ اس بات سے بھی چلتا ہے کہ ہر ایک زبان پر اقبال کے اشعار رواں رہتے ہیں۔ علامہ اقبالؒ کی نظمیں جیسے جاوید نامہ میں حضرت امیر کبیر سید علی ہمدانیؒ اور طاہر غنی کاشمیری والی نظمیں اس کے ساتھ ساتھ ارمغان حجاز میں ملازادہ ضیغم لولابی کشمیری والی نظم کشمیر کے متعلق ہے۔ یہ نظم روزانہ ریڈیو سے بھی نشر ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے علامہ اقبالؒ کے اشعار کے ذریعے ہی کشمیر اور کشمیریوں کے متعلق ان کے احساسات کو ظاہر کر دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا کمال ہے کہ وہ اپنی بات کو کہنے کے لئے کسی اور کی زبان کا سہارا لیتی ہیں۔ ان اشعار سے کشمیر کی اہمیت و معنویت کا اندازہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے کشمیر کی سیاست میں شیخ عبداللہ کے اہم رول کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے کشمیر میں کشت و خون کو روکنے کے لئے ۱۹۳۰ء میں ایک ریڈنگ روم قائم کیا۔

قرۃ العین حیدر کے مطابق مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں نے بھی سیاسی جدوجہد میں حصہ لیا اور شہادت قبول کی۔ بالآخر کشمیر تمام کشت و خون سے آزاد ہوتا ہے۔ اس تاریخی پس منظر میں اس وقت ۱۹۷۹ء میں کشمیریوں کی ترقی قابل قدر ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ وقت کی زبردست طاقت جس میں آغاز و اختتام کا کچھ پتہ نہیں، اس میں انسانی جدوجہد ہی انسان کا مقدر ہے۔ زندہ رہنے کے قابل وہی زندگی ہے جو بہادری کے ساتھ تمام آزمائشوں کا مقابلہ کرتی ہے۔ اور اپنے قدم مضبوطی سے نصب کرتی ہے۔ اس پس منظر میں چھ ابواب جس میں کشمیر کی تاریخ سے بحث کی گئی ہے کافی معنی خیز ہو جاتے ہیں۔ اس طرح سے قرۃ العین حیدر کی Sense of Historiocity بہت وسیع ہے۔

''رخت با کاشمر کشا'' کے عنوان سے مصنفہ اپنے سفر کشمیر کی روداد کا آغاز کرتی ہیں۔ اس سے قبل کے تمام ابواب کشمیر کی تاریخ سے متعلق ہیں۔

کشمیر جاتے ہوئے مصنفہ پر کشمیر کی ترقی کا تاثر ابھرتا ہے۔ کشمیر کی روز بروز بڑھتی

ترقی قرۃ العین حیدر کو متاثر کرتی ہے۔اور کشمیر کے شاہی مہمان خانے کا ذکر وہ کچھ اس طرح سے کرتی ہیں جس سے کشمیر کی حالت کا اندازہ ہوتا ہے۔

''سابق راجگان کشمیر کا شاہی مہمان خانہ جواب سرکاری گیسٹ ہاؤس ہے کمروں میں بیش قیمت قالین، غسل خانوں میں اسکاٹ لینڈ سے درآمد کئے ہوئے Shank کے ٹب اور واش بیسن جو برطانوی ہند کی کوٹھیوں میں بھی موجود تھے۔'' [۱]

کشمیر کی ترقی وخوشحالی دیکھ کر قرۃ العین حیدر ۱۹۷۹ء کے کشمیر کا موازنہ ۱۹۴۸ء کے کشمیر سے کرتی ہیں، جس کے متعلق مجاز نے کچھ اس طرح سے کیا تھا:

''۱۹۴۸ء میں مجاز مرحوم ایک مشاعرے میں شرکت کے لئے سری نگر آئے تھے۔واپسی پر دوستوں نے پوچھا سری نگر کیسا ہے، فرمایا بس ''مارہرہ شریف ہے'' آج وہ ایک وسیع ماڈرن ترقی یافتہ شہر ہے جو مسلسل پھیلتا جارہا ہے۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر وادیٔ کشمیر کی خوبصورتی کو کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ دریائے چناب کا ذکر جو کہ پاکستان کے رخ کی طرف بہتا ہے۔دریائے چناب کو کسی سیاسی وقانونی دستاویزات کی ضرورت نہیں وہ بغیر کسی روک ٹوک کے بہتا ہوا ہندوستان سے پاکستان جارہا ہے۔مصنفہ نے کشمیر جنت ارضی کا بیان کچھ اس طرح کیا ہے:

''سرخ رنگ کا دریائے چناب لکشری کوچ کے ہمراہ بہتا جارہا ہے۔مگر اس کا رخ پاکستان کی طرف ہے۔سامنے پیر پنجابی لے سلسلے کی دوسری طرف وادی ہے۔دنیا کے الگ تھلگ کشور مینو

۱۔ ایضاً،ص ۱۵۱

۲۔ ایضاً،ص ۲۵۱

نظیر، طویل، تاریک بانہال سرنگ (جسے پنڈت جواہر لعل نہرو بنا
گئے) سے گزر کر پہاڑوں سے اتر کر اچانک پُر فضا وادی کشمیر بید
کے جھرمٹ، دھان کے کھیت، چشمے، شاہراہ کے دونوں طرف
سفیدے کی قطاریں، دریائے جہلم، سری نگر۔''[۱]

اسی کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے وہاں کے لوگوں کی سیاست اور اپنے مذہب اور ملک کے تئیں عقیدت کو بھی بیان کرتی ہیں اور سچے رپورٹر کی طرح سارے واقعہ کو درج کرتی ہیں۔ اور وہاں اس بات کو بھی ظاہر کرتی ہیں کہ ملک تو تقسیم ہو گیا ہے لیکن لوگوں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت اور خلوص اب بھی باقی ہے۔ اس کا اظہار ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کو لے کر کشمیریوں نے کیا۔ بھٹو کی شہادت کے بارے میں زیادہ تر لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے ساتھ ناانصافی ہوئی تھی۔ ملاحظہ ہو:

''ریزیڈنسی روڈ پر مہاراجہ اور برطانوی عہد کی یادگار کوٹھیاں سر ہری
سنگھ کلب، گرجا گھر جسے بھٹو کے حامیوں نے جلا کر خاک کر دیا،
کیونکہ بھٹو کو پھانسی دینے والا سرکاری جلاد تارا مسیح عیسائی تھا۔''[۲]

اس اقتباس سے قرۃ العین حیدر کی انسان دوستی کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو غلط سمجھتی ہیں کہ قوم و مذہب کی بنا پر کسی بھی قوم کے مذہبی عمارات اور عبادت خانوں کو تاراج کیا جائے یا نذرِ آتش کر دیا جائے۔

علامہ اقبالؒ نے ارمغان حجاز میں کشمیر کو ایران صغیر کے نام سے یاد کیا ہے تو مصنفہ کو کشمیر میں واقعی ایران کی طرح ایک کلغی دار بلبل بیٹھی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایران کے اثرات چونکہ کشمیر پر پائے جاتے ہیں اس کی طرف اشارہ ملتا ہے:

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۱

"سڑک ہاؤس کے ایک دریچے کے سامنے اخروٹ کی ٹہنی پر
واقعی کلغی دار بلبل بیٹھی ہے۔" [۱]

مصنفہ کشمیری عوام کی مذہب پرستی کی قائل ہوتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ وہ ایک عاشق رسول قوم ہے۔ اللہ کے رسول سے عقیدت کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ وہاں پر ہر دوسرے شخص کا نام غلام رسول، غلام محمد، غلام نبی وغیرہ وغیرہ ہے۔ کشمیری خواہ گھاٹی کشمیر ہو، سری نگر، بارہ مولا، حضرت بل، پہلگام، ویری ناگ جہاں کہیں بھی ہو اس کی سرشت میں عشق محمدی شامل ہے۔ حتیٰ کہ رسول اللہ کی زیارت لوگ خوابوں میں بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مصنفہ ان لوگوں کی تعریف کرتی ہیں۔ ان کی باتوں سے انکار نہیں کرتی نہ ہی کوئی فیصلہ صادر کرتی ہیں بلکہ وہ اس بات کی گنجائش سمجھتی ہیں کہ ایسا ہونا ممکن بھی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مثال:

"صبح سویرے غلام محمد چوکیدار اور غلام رسول مالی اپنے کمرے میں چٹائی پر کانگڑیاں رکھے کشمیری چائے پی رہے ہیں۔ حقہ سامنے رکھا ہے۔ رات کو اسی چٹائی پر کمبل بچھا کر سو جاتا ہے۔ کانگڑی جلائے ایک غریب، جاہل، صابر و شاکر کشمیری محو خواب اور وہ رسول اللہ کی زیارت کرتا ہے۔ واہمہ؟ ہیلوسی نیشن؟ پیرا سائیکولوجی.......... شور مچاتے گرجتے دریالدر کے اس پار پہاڑی پر مندر کے کمرے میں وہ پجاری بھی کانگڑی جلائے شنکر کے تصور میں لو لگائے سو رہا ہوگا۔ اس کے بھی ہیں کچھ خواب۔" [۲]

یہ اقتباس قرۃ العین حیدر کی وسیع النظری کی نشاندہی کرتے ہیں کہ ہر انسان اپنے

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸

عقیدے کے مطابق اپنے معبود سے لولگاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر حضرت بل اور اس کی مسجد ''مسجد حضرت بل'' کی وجہ تسمیہ کچھ اس طرح بتاتی ہیں کہ ''بل'' کشمیری میں بال کو کہتے ہیں اور مسجد حضرت بل میں کہا جاتا ہے کہ موئے مبارک محفوظ ہے۔ ۲۳؍جون ۱۹۷۹ء میں مصنفہ کشمیر میں تھیں۔اس دن شب معراج تھی اور پوری وادی میں عاشقان رسول کے عشق کا یہ عالم تھا کہ لوگ سڑکوں پر اُمڈے چلے آرہے تھے۔اس جگہ پر تل رکھنے کی بھی گنجائش نہیں تھی۔اس قوم کے عشق رسول کے سلسلے میں اس طرح لکھتی ہیں:

> ''۲۳؍جون ۱۹۷۹ء کے روز صبح سے حضرت بل کے باغات، ڈل کے گھاٹ اور سڑکوں پر تل دھرنے کی جگہ نہ تھی .... مسجد حضرت بل میں نماز کے بعد ایک مینار میں سبز چوغے میں ملبوس ایک مولوی صاحب نمودار ہوئے۔ ان کے ہاتھ میں بلور اور چاندی کا ایک سلینڈر تھا جسے انھوں نے نیچے مجمع کی طرف بڑھایا۔اتنی دور سے موئے مبارک نظر نہیں آسکتا تھا۔مگر ہجوم پر ہیبت اور سکتہ طاری تھا۔عشق نبی کا یہ حیرت انگیز نظارہ تھا۔
>
> کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس مصنفہ کی سچی رپورٹنگ کی بہترین مثال ہے۔مصنفہ کو اس علم سے پوری طرح واقفیت ہے کہ ایک اچھی رپورٹنگ کس طرح کی جاتی ہے۔تمام منظر کو انھوں نے اس طرح سے صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے کہ ہم اس واقعہ کو ہوتا ہوا، خود پر گزرتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔چونکہ رپورتاژ رپورٹ کی ہی ایک قسم ہے۔اس طرح سے یہ رپورتاژ اپنے فن پر پوری طرح اترتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۹

کشمیریوں کا ہندو مسلم اتحاد مصنفہ کو بہت متاثر کرتا ہے اور یہ تاثر پیش کرتی ہیں کہ کشمیریوں میں ایک دوسرے کے لئے محبت اور لگاؤ اس لئے بھی ہے کہ وہ ایک صوفی منش قوم ہے۔ وہاں پر بہت بڑے بڑے بزرگ ایسے گزرے ہیں جن کے اندر بھید بھاؤ کا کوئی عنصر نہیں تھا۔ یہ اتحاد اور محبت اسی بھکتی کا نتیجہ ہے جو صوفی تحریک سے ملتی جلتی ہے۔

یہ اتحاد صرف ایک ہی جگہ نمایاں نہیں ہوتا بلکہ مصنفہ نے اس اتحاد کو مختلف جگہوں پر دکھایا ہے۔ اس کو پیش کرنے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کشمیر میں مختلف قوموں، نسلوں، مذہبوں، فرقوں، تہذیب و تمدن کے اثرات رہے ہیں۔ کوئی بھی نسل بالکل خالص نہیں رہی ہے بلکہ جیسے جیسے حکومت بدلی ہے، پورے عوام پر اس کے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ وہاں پر دوسری جگہوں کے مقابلے میں زیادہ ہندو مسلم اتحاد کو دیکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''حضرت بل میں مغرب کی اذان ہوئی۔ نزدیک کی ایک کوٹھی کے لان پر موجود نوجوان کشمیری ہندو ڈاکٹر نے کھڑے ہوکر حضرت بل کی طرف نمسکار کیا۔''[۱]

اسی کے حوالے سے مصنفہ پورے برصغیر خاص طور پر بنگلہ دیش کا ذکر کرتی ہیں جہاں پر ہندو مسلم اتحاد کچھ اسی طرح ہی تھا۔ جس میں کہ دونوں مذاہب کے لوگ ایک دوسرے کے لئے خاص جگہ اور عقیدت رکھتے تھے۔ لیکن سیاست کے داؤ پیچ نے ساری چیزوں کو غائب کردیا۔ بالکل اسی طرح جس طرح کی ریت ہوا کے جھونکے سے غائب ہوجاتی ہے۔ کشمیر کے تناظر میں مصنفہ نے مشرقی و مغربی پاکستان کی خونریزیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

مغلوں نے کشمیر میں باغات لگوائے اور عمارتیں بنوائیں مصنفہ ویری ناگ کی

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۰

عمارت کی باریکیوں کو توصیفی نظروں سے دیکھی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''ویری ناگ ایک خواب ہے جو رومینٹک جہانگیر نے دیکھا نیلے
پانی کے وسیع حوض کے گرد محرابوں والی عمارت، سرد کمرے جن
کے اندر جہانگیر اور نورجہاں دوپہر کو آرام کرتے ہوں گے۔
حوض کہ تہہ میں پوشیدہ چشمہ جہلم کا منبع ہے۔ جہلم حوض کی عمارت
کے پھاٹک سے نکل کر تیز رو نہر کی صورت میں چناروں کے نیچے
بہتا دور چلا جاتا ہے۔ سول انجینئرنگ کا کمال ہے کہ اس وسیع
حوض کا پانی اس کی چوطرفہ ہی غلام گردش سے ایک انچ اوپر نہیں
آتا۔'' ۱؎

وہ مزید مغل ایمپائر کے آرکیٹکچر اور ان لوگوں کے نظام حکومت کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

''مغل دنیا کے پانچ عظیم ترین ایمپائر بلڈرز میں سے تھے۔ باقی
چار روس اور عرب.......... مغل نظام حکومت اس قدر ترقی یافتہ
تھا کہ انگریزوں نے سارے ہندوستان میں اس میں زیادہ
ردوبدل نہیں کیا اور ایڈمنسٹریشن کی وہی اصطلاحات آج تک
مستعمل ہیں۔'' ۲؎

کشمیر ایک بیدار مغز قوم ہے۔ ایک ایسی قوم جو فتنہ، فساد، چھل کپٹ، عیاشی، بدنظری، بدمعاشی وغیرہ سے پاک وصاف ہے۔ وہاں کی عورت بے خوف وخطر اطمینان و سکون کے ساتھ رہتی ہے۔ اور آزادی کے ساتھ اپنے کام انجام دیتی ہے۔ کوئی شخص کسی

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۱

عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔ مصنفہ اس پرسکون ماحول میں ایک خوف بھی محسوس کرتی ہیں کہ کشمیر کی اس پاکیزگی کو عہد جدید کے تقاضے کہیں ختم نہ کر دیں۔ لکھتی ہیں:

> ''حضرت بل کے نزدیک یونیورسٹی کیمپس پر سینکڑوں مسلمان بے پردہ لڑکیاں اطمینان کے ساتھ پڑھائی میں مصروف ہیں۔ گو شہر میں نئے دولتمند طبقے کے چند افراد نے وہی MOD طرز زندگی یعنی جو برصغیر میں اسی قسم کے لوگوں کے ہاں آچکا ہے۔ نہ معلوم کشمیری تہذیب کی یہ پاکیزگی اور سادگی اور اخلاص اور مہمان نوازی کب تک قائم رہ سکے گی۔ آج کے صنعتی دور میں اکثر اقوام کو اپنی مادی ترقی کو بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ صنعتی ترقی کا اثر سب سے زیادہ کسی ملک یا قوم کی اقدار پر پڑتا ہے۔ لیکن اس ترقی کی وجہ سے ابھی وہ وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی تہذیب و ترقی دونوں اپنی راہ پر گامزن ہیں۔ وہاں کے لوگوں خواتین کے سلسلے میں بیدار مغز ہیں۔ وہاں پر لڑکیاں تعلیم حاصل کر رہی ہیں اور لڑکوں کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہیں۔ وہاں عورتوں کی تعلیم اور آزادی نسواں کے متعلق لکھتی ہیں کہ جس قوم کے مرد حضرات بھی تیس سال پہلے پڑھنے لکھنے سے قاصر تھے، آج وہاں عورتیں مختلف علوم وفنون سے فیضیاب ہو رہی ہیں۔

مصنفہ اس امر پر روشنی ڈالتی ہیں کہ شروع سے سارا عالم حرب کا میدان بنا رہا ہے۔ اس میں مختلف مذاہب ونسل کے لوگ ایک دوسرے سے جنگیں کرتے، شکست کھاتے، فتح حاصل کرتے رہے۔ کبھی کوئی حاکم تو کبھی کوئی محکوم، کبھی کوئی نسل و مذہب غالب تو کبھی کوئی مغلوب۔ غرضیکہ پورا عالم ان تمام مسائل سے دوچار ہوتا رہا ہے۔ اس لئے کوئی نسل، قوم، مذہب، تہذیب خالص نہیں رہی بلکہ مختلف تہذیبوں کے اثرات ہر ایک نسل، قوم، مذہب،

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۰

تہذیب میں شامل ہیں۔

بالکل اسی طرح کشمیر بھی مختلف لوگوں کے لئے کشش کا مرکز رہا۔ مختلف قوموں نے حملہ کیا اور غائب ہوئی۔ پھر کوئی اور قوم نے اس کی جگہ لے لی۔ اس طرح سے یہ سلسلہ چلتا رہا۔ اس وجہ سے مختلف قوموں اور نسلوں کے اثرات اس قوم پر پائے جاتے ہیں۔ ان حربوں اور معرکوں نے تہذیب وتمدن کے ساتھ ساتھ خون، نسل کو بھی خلط ملط کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ کبھی کوئی یونانی، کوئی عبرانی تو کوئی ایرانی نظر آتا ہے۔

اسی طرح وہاں کی عورتوں کے چہرے مہرے ان کو کسی اور تہذیب کی یاد دلاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''ایک چوبی مکان کے دروازے پر ایک باوقار عمر رسیدہ خوبصورت نورانی چہرے والی پنڈتانی لبادے میں ملبوس، پیشانی پر روپہلی پٹی باندھے کھڑی ہے۔ یہ پٹی ''زوج'' قدیم یونانی اور رومن فیشن معلوم ہوتا ہے جو اسی زمانے میں یہاں پہنچا ہوگا جب مارتنڈ میں رومن طرز کا مندر تعمیر کیا گیا۔
>
> ایک نوجوان ساری پوش ''دخترک برہمنے'' سے (جس نے کانوں میں سہاگ کی نشانی بے حد طویل طلائی بندے پہن رکھے ہیں) باتیں کر رہی ہے اور قدیم یونانی دیوی سی معلوم ہوتی ہے۔''[۱]

لفظ ''دختر برہمنے'' کہہ کر ہی مصنفہ نے ایک خاص تہذیب کی طرف اشارہ کر دیا ہے جس سے اس برہمن کی بیٹی کی شکل ملتی ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۳

دراصل مصنفہ کا خیال ہے کہ سارا عالم ایک آئینہ کے مختلف ٹکڑے ہیں جو منتشر ہیں۔ اگر ان کو جوڑ دیا جائے تو ان میں سے ایک چہرہ نظر آئے گا۔ یہ سارا عالم ایک پزل بورڈ ہے جس کے مختلف ٹکڑے صحیح جگہ پر فٹ کر دیئے جائیں تو بات واضح اور تصویر مکمل ہو جائے گی۔ اس رپورتاژ میں جابجا مصنفہ نے اس بات کی طرف واضح اشارے کیے ہیں۔

یہ تمام حصے کردار نگاری کے سلسلے میں بھی اہم ہیں۔ کرداروں کے تمام خاکے مصنفہ نے اس طرح پیش کئے ہیں کہ وہ لوگ اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔ کوئی بھی پہلو کردار نگاری کے سلسلے میں تشنہ نہیں معلوم ہوتا۔ ملاحظہ ہو:

> ''گوجر مزدور سب سے زیادہ خستہ حال ہیں۔ چیتھڑوں میں ملبوس سانولے، سیاہ داڑھیاں، کشمیریوں سے نسلاً مختلف۔'' [۱]

کشمیری عوام کی مفلسی کے سلسلے میں قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ حکومت کو ان لوگوں کی ناگفتہ بہ حالت پر غور کرنا چاہئے۔ ان لوگوں کی مفلسی فاقہ کی حد تک ہے۔ فقر و فاقہ کی وجہ سے لوگ مختلف امراض میں مبتلا رہتے ہیں۔ دوا کرانے کا بھی ان لوگوں کے پاس پیسہ نہیں ہوتا اور وہ لوگ موت کو گلے لگا لیتے ہیں۔ اپنے کنبے کا پیٹ پالنے کے لئے وہ لوگ جانوروں کی طرح مشقت کرتے ہیں۔ رپورتاژ نگار نے پہلگام کے افلاس اور وہاں پر گوجروں کی حالت کی سچی رپورٹنگ کی ہے، جس سے صورتحال نمایاں ہو جاتی ہے۔

> ''اسد اللہ علی محمد، غلام محی الدین خچر ان کے بھائی ہیں۔ ان کے ان داتا۔ گیارہ سالہ بچہ محمد علی چڑھائی پر تیزی سے دوڑتا جاتا ہے۔ اسی طرح دوڑتے دوڑتے بوڑھا ہو جائے گا یا شاید اس وقت تک حالات بہتر ہو جائیں۔ پہلے اس سے بدتر تھے۔ راجہ

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۵

> کے زمانے میں ہمارے باپ کو بیگار کرنی پڑتی تھی۔ اس کے پاس جوتے نہیں ہے جناب، پاؤں پر گھاس باندھ کر سامان ڈھوتا تھا۔ پہاڑوں پر سامان لے جاتا تھا'' اسد اللہ نے کہا۔[۱]

رپورتاژ نگار ان لوگوں کی حالت بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان بات پر بھی روشنی ڈالتی ہیں کہ جہاں کشمیر اتنی ترقی کر رہا ہے وہاں پر حکومت کو ان مفلوک الحال لوگوں پر بھی توجہ کرنی چاہئے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کے گہرے تاثر کے ساتھ ساتھ موت بھی لازمی صورت میں نظر آتی ہے۔ موت جس سے کہ مفر نہیں اور جس کے آتے ہی زندگی کی معنویت بھی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن وقت اسی رفتار سے گزرتا رہتا ہے۔ اس میں کسی طرح کی کوئی کمی نہیں آتی۔ وقت کی لافانی قوت تیز رفتاری سے رواں دواں رہتی ہے، اپنے ساتھ سب کچھ بہالے جاتی ہے۔

داراشکوہ کے انسان دوست ہونے کو مصنفہ قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ ایک ایسا بادشاہ جس کے بارے میں قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ اگر وہ حیات ہوتا تو نوبل پیس پرائز کا حقدار ہوتا۔ ملاحظہ ہو:

> ''سری نگر میں زبروال کی پہاڑی پر پری محل ہے جس میں داراشکوہ تصوف کا مدرسہ اور ایک رصدگاہ قائم کرنا چاہتا تھا۔ بے چارہ انوکھا درویش صفت شہزادہ ''بہ فقیر داراشکوہ'' جو آج موجود ہوتا تو نوبل پیس پرائز کا حقدار ہوتا۔
>
> گندھک کا چشمہ اننت ناگ مندر کی خشک نیم تاریکی سے نکل کر

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۷

مسجد داراشکوہ کے روشن باغ کو سیراب کرتا ہوا آگے نکل جاتا ہے۔''[۱]

مصنفہ کو ان قدروں اور صوفی منش لوگوں کے چلے جانے کا قلق ہے۔

قرۃ العین حیدر ایک منفرد اسلوب کی مالک ہیں۔ زبان و اسلوب کی خوبصورتی اور افسانوی طرز ادامل کر اس رپورتاژ کی معنویت میں اور اضافہ کر دیتے ہیں۔ رپورتاژ میں جابجا علامہ اقبالؒ کے اشعار کو ضرورت کے مطابق موتیوں کی طرح پرو دیا ہے، جس سے زبان کی حلاوت اور خوبصورتی میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ اور جابجا موسیقیت اور نغمگی کی سی فضا چھا جاتی ہے اور پورا ماحول بامعنی ہو کر واضح ہو جاتا ہے۔

''بہت دور سفید گلاب اور لیونڈر کی جھاڑیوں کے اس پار رودولر نظر آ رہی ہے اور سلسلۂ کوہ سبز اور نیلگوں۔ باغ کے نیچے چشمہ بہہ رہا ہے۔ بادِ بہار موج موج، مرغ بہار فوج فوج، صلصل و ساز زوج زوج۔''[۲]

دوسری مثال:

کوہ و دریا و غروب آفتاب

من خدارا دیدم اینجا بے حجاب[۳]

ان اشعار کے استعمال سے ایک طرف کشمیر سے علامہ اقبالؒ کی نسبت تو دوسری طرف ان اشعار کے برمحل استعمال سے کشمیر کے سحر میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں بعض مقامات پر طنزیہ پیرایۂ اظہار بھی ملتا ہے۔ لیکن

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۶

۳۔ ایضاً، ص ۲۶۵

یہ طنز بے حد شائستہ اور ملیح ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس میں مصنفہ ''کوہ سلیمان'' جو اسلامی تاریخ کا ایک اہم مقام ہے، وہاں پر مصنفہ نئی ترقی کے آثار اور ہندوستان و پاکستان کی فضائی معرکہ آرائیوں پر طنز کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یہ کوہ سلیمان سری نگر میں ہے۔ اس کی چوٹی پر اب ٹیلی ویژن ٹاور ہے اور جنات فضائی تصاویر پاکستان بھیجتے ہیں اور وہاں سے عملیات کے ذریعے فضائی تصاویر کشمیر پہنچتی ہیں اور دونوں طرف سے عکسی موکلوں کے ذریعے نفسیاتی معرکے جاری رہتے ہیں۔''[۱]

اسی طرح وعدہ کی خلاف ورزی کرنے کے سلسلے میں مغلوں کے بارے میں لکھتی ہیں جس سے طنز کے ساتھ ساتھ وقت کی طاقت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''راجہ بھگوان داس قول نبھانے والا غیور راجپوت تھا۔ اپنے مغل آقاؤں کی اس وعدہ خلافی کی تاب نہ لا سکا خودکشی کر لی، اپنے عروج کے زمانے میں انگریز کمزور مظلوموں سے قدم قدم پر اس طرح پیمان شکنی کرنے والے تھے۔ آخری مغل بادشاہ کو رنگون لے گئے۔''[۲]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ہجرت و جلاوطنی کا المیہ شدومد کے ساتھ نظر آتا ہے۔ تقسیم ہندوپاک نے لوگوں کو ان کی جڑوں سے اکھاڑ پھینکا حتیٰ کہ اپنے لوگوں سے ملنے کے لئے مختلف سفری فارمیلیٹز سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس کے باوجود کبھی کبھی کامیابی نصیب نہیں ہوتی۔ لیکن فطرت ان تمام پابندیوں سے بے نیاز ہے۔ اس پانی کو اور فطری مناظر کو

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۴

ہندوستان سے پاکستان جانے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ پانی کا بہاؤ تیزی کے ساتھ اپنے سفر پر گامزن ہے۔ ملاحظہ ہو:

''یہ دریا بغیر پاسپورٹ و ویزا کے پاکستان جا رہا ہے۔ اس کے گدلے پانی میں لکڑی کے گٹھے بہہ رہے ہیں۔ ان پر نمبر پڑے ہیں۔ Collecting Station پر ان کے مالک نمبر دیکھ کر ان کو نکال لیتے ہیں (بہت سے گھٹے پاکستان بھی نکل جاتے ہیں)۔''[۱]

مصنفہ کی تحریروں میں فنکاروں کی گمنامی اور بدحالی کا ذکر ملتا ہے۔ حکومت اور اہل نظر کے نزدیک بہت کم فنکار توجہ کے مستحق ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کشمیر کے ایک گمنام نابینا مغنّی کے بارے میں لکھتی ہیں جو اپنے فن کے ساتھ گمنامی و مفلسی کی زندگی بسر کر رہے تھے وہ استاد دینا ناتھ منٹو کے شاگرد تھے لیکن اس کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ وہ اپنے فن کی قدردانی کا منتظر ہے۔

''............روز صبح یہاں آ کر بیٹھ جاتا ہوں۔ کوئی ٹورسٹ لوگ گانے کے لئے کہیں تو سنا دیتا ہوں'' اس نے مسکینی سے جواب دیا۔

''اس طرح کتنا کما لیتے ہیں——؟''

''کبھی دو تین روپے، کبھی کچھ نہیں۔ ایک بار ریڈیو والے سری نگر سے آئے تھے۔ انھوں نے کہا تھا بلا لیں گے، پتہ لے گئے تھے۔ ان کے خط کا روز انتظار کرتا ہوں۔ کچھ سناؤں؟ امیر خسرو کی

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۱

غزل سناؤں صاحب؟''

''کشمیری گانا سنایئے''[۱]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کے گہرے تاثر کے ساتھ ساتھ موت لازمی صورت میں نظر آتی ہے۔ موت کی جبریت اور انسان کے فانی ہونے کا احساس بہت ہی شدت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ یہ احساس اس رپورتاژ میں عبدالغفور کی موت سے ظاہر ہوتا ہے۔ وہ شخص وقت کے اس لمحہ میں آ کر رک گیا لیکن وقت کی رفتار اسی طرح جاری و ساری ہے۔ اس جگہ شادیانے بج رہے ہیں جہاں کل عبدالغفور کی لاش تھی۔ اس کی بھی شادی ہونے والی تھی پر نہ ہو سکی۔

وہ انسان کی بے ثباتی کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اور انسان کی زندگی بھی ان گٹھوں کی طرح ہے جو دریا میں بہے جا رہے ہیں۔ Collecting Station پر موت کا فرشتہ نمبر دیکھ کر گھٹا نکال لیتا ہے۔''[۲]

مصنفہ کشمیر کی زندگی کو چھوٹے چھوٹے مناظر کی پیش کش سے منعکس کرتی جاتی ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتی ہیں کہ کشمیر پاک و صاف ہے۔ وہ مفلسی اور تنگ دستی سے نکل رہا ہے لیکن روز بروز بڑھتی ہوئی ترقی کے ساتھ ساتھ مصنفہ کو اس بات کا بھی خدشہ ہے کہ وولر کا رقبہ کم ہو رہا ہے۔ ان تمام چیزوں کی طرف Ecology کے ماہرین کو غور کرنا چاہئے، مصنفہ اس بات کی طرف توجہ ۱۹۷۹ء میں دلاتی ہیں۔

''لیکن وولر کا منظر بدل رہا ہے۔ جھیل کا رقبہ کم ہوتا جا رہا ہے۔ دلدل بڑھ گئی ہے۔ دھان اگانے کے لئے جھیل پاٹی جا رہی

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۷۱

ہے۔ اب خواجہ خضر بھلا کیا سوچیں گے وولر کے کنارے۔''[۱]

آج مصنفہ کا یہ خدشہ سچ ثابت ہورہا ہے اور Ecology کے ماہرین دیکھ رہے ہیں کہ کشمیر اور ہندوستان کے دریاؤں اور آب و ہوا کے لئے کس قدر خطرہ پیدا ہوگیا ہے۔

اس طرح سے یہ رپورتاژ کشمیر کی تاریخ کے ساتھ ساتھ وہاں کے لوگوں کے خلوص، ایمانداری، عشق رسول، محبت شعاری، مہمان نوازی، نیک نیتی جیسی خصوصیات کو ظاہر کرتا ہے اور ایک اطمینان بخش صورت یہ ہے کہ ہندوستان کے دوسرے پہاڑی علاقوں کے مقابلے میں اس کی صورت حال قدرے بہتر ہے۔

دکّن سا نہیں ٹھار سنسار میں:

''دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں'' ۳۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مصنفہ کے دکن کے سفر کا نتیجہ ہے۔ جس میں دکن کی تاریخ کو مدنظر رکھا ہے اور دکن میں نئی تہذیب کے ابھرنے اور پرانی اقدار کو قصہ پارینہ میں تبدیل ہونے کو بہت ہی دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہاں کی ادبی ارتقاء کو بھی ذہن میں رکھا ہے۔ قرۃ العین حیدر ماضی کی تمام کوششوں کے باوجود ناکامیوں سے پریشان نہیں دکھائی دیتیں بلکہ ان کو یقین محکم ہے کہ ادب ارتقائی منزلوں سے ہمکنار ہوگا۔

قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کا عنوان ملاّ وجہی کے اس شعر کو بنایا ہے جس سے آنے والے واقعات اور بیانات کی ایک حد تک For Shadowing ہوجاتی ہے۔ شعر ہے:

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں

۱۔ ایضاً، ص ۲٦٦

ایک ایسا شہر جو محلات، مکان و مکین اور تہذیب کے لئے مشہور زمانہ تو ہے پر اس کے ساتھ ساتھ دکن کو اردو ادب میں بھی اولیت حاصل ہے جہاں پر عالموں کا جم غفیر ہے۔

اس پورے رپورتاژ میں بڑے بڑے حکمرانوں کا عروج، ان کی شہنشاہیت، دولت و ثروت و اقدار پر روشنی کے ساتھ ساتھ ان کی شکست و ریخت اور عثمانیہ سلطنت کا زوال فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اس رپورتاژ کا آغاز کوچین سے نکلنے والی ٹرین کے اس سفر کے بیان سے ہوتا ہے جو کوچین سے تامل ناڈو ہوتی ہوئی کرناٹک کے راستے پر گامزن تھی۔ اس سفر میں قرۃ العین حیدر کی ہمسفر تھیں ایک گوانی راہبہ دو ملیالی خواتین اور ایک امریکن لڑکی۔ تینوں اپنی اپنی زبان کی کتابیں پڑھنے میں منہمک تھیں۔ جب ٹرین گلبرگہ سے گزرتی ہے تو ان کا ذہن مصورانہ انداز مین کچھ اس طرح سے درج کرتا ہے۔

> ''باہر گلبرگہ تھا۔ مون اسکیپ، افق تا افق سرمئی میدان، عجیب و غریب نمونوں کی چٹانوں سے پر جیولوجیکل وقت کے سنگ تراش نے کہ شروع سے ہی تجریدی تھا بے حد عصری اسکیچز اپنے اوپن ایر اسٹوڈیو میں چن رکھے تھے۔''[۱]

ایک اسٹیشن پر جیسے ہی گاڑی رکتی ہے ایک نوجوان صحت مند بھکارن اپنے بچے کے ساتھ اللہ کا واسطہ دیتی کوچ میں چڑھ آتی ہے۔ وہ پہلے کنڑ میں بھیک مانگتی ہے، پھر دکنی اردو میں اس کے بعد انگریزی میں۔ قرۃ العین حیدر اس سے سوال کرتی ہیں کہ نوکری کیوں نہیں کرتیں تو اس کے جواب میں صرف مسکراہٹ ملتی ہے۔ جب نام پوچھتی ہیں تو جواب ملتا ہے

''چاند بی بی''

بچے کا نام

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

''حسین صاحب''

حضور یہ مابعد التواریخ ہے۔

قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ میں ان کی دیگر تحریروں کی طرح Historiocity یعنی تاریخ کا احساس پایا جاتا ہے۔ وہ ماضی وحال دونوں کی ورق گردانی کرتی ہیں۔ بظاہر یہ ایک چھوٹا سا نام ہے لیکن اسی نام کے انہیں علاقوں میں ایسے لوگ گزرے ہیں جن کا نام تاریخ کے صفحات پر سنہرے لفظوں میں لکھا جاتا ہے۔ اس ایک جملے میں ایک لطیف طنز شامل ہے جس کے ذریعے وہ اسی نام کے ان کے جانشینوں کی حالت پر روشنی ڈالتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ٹرین سے باہر نگاہ ڈالتی ہیں تو اس میں سیاحوں کی بھیڑ ہے جو کہ کم تعلیم یافتہ ہیں اور ہندوستانی زبان سے نا آشنا ہیں۔ ٹرین کے اندر شائستہ عملہ ہندی بیلٹ کی دھاچوکڑی سے علیحدہ۔ یہ جملہ دکنی عوام کی شائستگی وتہذیب وتمدن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور وندھیاچل پار کی تہذیب سے متاثر نظر آتی ہیں۔ ان کو یہ ملک ہندوستان کا حصہ لگتا ہی نہیں۔

پھر وہ ٹرین سے باہر دیکھتی ہیں جب ٹیپو سلطان کا محل ومزار اور اس سے کچھ دور سری رنگا پٹنم دیکھتی ہیں تو ان کا دل دہاڑیں مار مار کر رونے کو چاہتا ہے۔

> ''محل ومزار سے دور سری رنگا پٹنم'' کا بورڈ دیکھ کر ہی دہاڑیں مار مار کر رونے کو دل چاہتا ہے۔ ہندو بھی اسے بڑی عقیدت کے ساتھ ''سلطان شہید'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔''[۱]

اس جملے سے قرۃ العین حیدر کی فکری پرواز انہیں قبل التواریخ کی طرف لے جاتی ہے۔ اور یہ جملے قاری پر عقیدت کے ساتھ محبت کے جذبات ابھارتے ہیں۔ تاریخیت کا احساس قرۃ العین حیدر کو ہر جگہ ستاتا ہے اور رلاتا ہے۔ وہ اس بہادر شہنشاہ یعنی ٹیپو سلطان کا

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

ذکر'' کارِ جہاں دراز ہے'' اور'' گردشِ رنگِ چمن'' میں بھی کرتی ہیں۔ جن کی اولاد اب رکشہ چلانے پر مجبور ہو گئی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا ہی فن ہے جو ایک چھوٹے سے جملے سے بڑے بڑے عقدے حل کر لیتی ہیں۔

اس کے بعد جا بجا طنزیہ انداز نظر آتا ہے۔ ایک کمپارٹمنٹ میں گوانی راہبہ دو ملیالی خواتین، ایک امریکن کالی لڑکی ان کی ہمسفر بنیں جو پرتگالی اور ملیالی اور انگریزی کتابوں کی ورق گردانی میں منہمک ہوتی ہیں۔ اس وقت امریکن لڑکی کا تخلیق کے بیان کے متعلق کہنا

"The Eve was Framed"[1]

اس کی سوچ کی غمازی کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس لڑکی کے Genetic Engineering کی کتاب پڑھنے پر اس کا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونا نظر آتا ہے۔ اور انگریزی لڑکی کا "We shall Overcome" الاپنا اور اس کے فوراً بعد ایک نوجوان صحت مند بھکارن کا اللہ کا واسطہ دیتے ہوئے کوچ میں چڑھنا پھر کنڑ، دکنی اردو اور انگریزی میں بھیک مانگنا اور پھر سے امریکی لڑکی کا "We Shall Overcome" کا الاپ۔ یوں تو یہ ایک سرسری سا ذکر لگتا ہے لیکن اس میں معنیٰ خیزی مضمر ہے جس میں اس لڑکی کی طرح مسلمان بھکارن کا نوکری نہ کرنا یا تعلیم یافتہ نہ ہونا اور اس لڑکی کے دیئے ہوئے چاکلیٹ کو اپنی اولاد کو فرش پر بیٹھ کر کھلانا، یہ سب بیان بہت سارے عقدے حل کر دیتا ہے۔ ایک قوم جو کہ حکمراں تھی آج وہ کسی اور کے دیئے ہوئے عطیات پر خوشی کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ اور اپنی ذات، اپنی تعلیم و تربیت کی طرف مطلق دھیان نہیں دیتی۔ یہ ایک قوم کی بدنصیبی ہے۔ اس پورے طنز میں پورے صفحہ پر ایک درد اور بے بسی کا احساس پایا جاتا ہے اور فرزند تثلیث کی برتری کا اظہار اس طرح سے اشاروں میں دکھائی دیتا ہے:

۱۔ ایضاً، ص ۴۷۲

''گوانی راہبہ کا رو پہلا کراس دھوپ میں چمکا، کرناٹکی بھکارن کا پیتل کا چاند تارے نما لاکٹ۔'' [۱]

چاند تارے نما لاکٹ سے وہ تاریخ کے اوراق پلٹنے لگتی ہیں اور ان کا تحقیقی ذہن انہیں اس کے Origin کی طرف لے جاتا ہے کہ چاند تارے کے اس سمبل نے ترکوں سے لے کر بیسویں صدی کے ہندوستان تک کا سفر کیونکر طے کیا:

''ٹوئنبی کا خیال ہے کہ عثمانی ترکوں نے اپنی یہودی رعایا کی خاطر ''اسٹار آف ڈیوڈ'' ہلال میں شامل کیا............ آخر انیسویں صدی میں ترکی سے عقیدت کی وجہ سے ہندی مسلمانوں نے۔'' [۲]

اس علاوے کی چٹانیں اور فطری مناظر مصنفہ کو مسحور کرتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''ایک دیو نما چٹان گویا اپسٹن نے کوئی سوچتا ہوا عبرانی پیغمبر تراشا ہو۔'' [۳]

اس ملک کی زمین ہو یا پہاڑ، سب قدرت کی کارسازی پر حیراں اور ششدر ہیں اور وہ سوچ رہے ہیں۔

اس طرح وہ ماضی کے جھروکوں سے ہوتی ہوئی دو ترک شہزادیوں، شہزادی درّشہوار اور شہزادی نیلوفر کے متعلق ایک اقتباس رقم کرتی ہیں:

''بہت کم لوگوں کو یہ بات معلوم ہے شہزادہ اعظم جاہ اور شہزادی درّشہوار کی شادی علی برادران کے توسط سے قرار پائی تھی۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۷۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۷۷

خلافت کے خاتمے کے بعد معزول سلطان ترکی فرانس میں رہتے
تھے۔ اور وہیں سے یہ شادی ہوئی تھی .... بھتیجی نیلوفر کی
شادی چھوٹے بھائی معظم جاہ سے کردی۔ نظام بڑے بیٹے سے
ناخوش رہے۔ اپنے پوتے مکرم جاہ کو ولی عہد بنایا۔ اب تخت ہی
نہ رہا تو تاج کا ہے کا ـــــــ رہے نام اللہ کا..........'' [۱]

مصنفہ دکن کے متعلق لوگوں کی آراء پر اظہار افسوس کرتی ہیں کہ لوگوں کو صرف اہل دکن کے آخر زمانہ کی عیش کوشیاں نظر آتی ہیں۔ وہ نظام دکن کی خصوصیات کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ لوگ جس طرح سے یاد کرتے ہیں اس کا خاکہ کچھ اس طرح دیا ہے:

''حضور نظام بے شمار یار جنگ، مولوی عبدالحق، اردو،
دارالترجمہ، جامعہ عثمانیہ، رضا کار، پولس ایکشن، زوال، تلنگانہ
تحریک مخدوم، ایسی بلندی ایسی پستی، زوال، بگھارے بیگن،
نوابوں کی عیاشیوں کے متعلق افسانے، غریب مسلمان لڑکیوں
کے بوڑھے متمول عرب خریدار، تباہ حال، نواب زوال۔'' [۲]

صرف دکن کی ایک رخی تصویر پیش کی گئی ہے، صرف ان کی عیش کوشیوں کو ہی بیان کیا گیا ہے۔ کسی نے کبھی ان کی سخاوت یا دوسری اچھائیوں کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس کو اس طرح سے لکھتی ہیں:

''ہر تصویر کے دو رخ ہوتے ہیں''

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں آثار قدیمہ کے مٹ جانے اور گمنامی کے اندھیروں میں گھر جانے کا جو درد ہے وہ رپورتاژ میں بھی صاف طور پر نظر آتا ہے۔ اس بیان سے ورثاء

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۰

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۱

کی بدحالی، ان کی لاپرواہی کی جھلک ملتی ہے۔جس کے بارے میں وہ تقریباً ہر رپورتاژ میں لکھتی ہیں کہ بیرون ممالک میں لوگ اپنے حکمرانوں، ادباء کے کنگھے تک حفاظت سے سنبھال کر رکھتے ہیں۔ ان کی قبروں پر محافظ تعینات رہتے ہیں اور ہندوستان میں ان کے آثار قدیمہ اور شخصیات کی کوئی قدر ہی نہیں کی جاتی بلکہ اپنی نادانی میں لوگ اپنے قدماء کی قبروں کو بھی بھلا بیٹھتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ افسوسناک صورتحال:

> ''حیدرآباد سے روانگی سے چند روز پہلے ایک عزیز کی شادی میں سرکار سنبھل مضاف صوبہ اکبرآباد جانے کا اتفاق ہوا۔ وہ لوگ اپنے جدّ منصب داد سیّد حسین خان کی سرائے میں مقیم ہیں۔ ان کے قریب امرودوں کا ایک باغ ہے۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے وزیر با تدبیر اور فارسی مصنف نعمت خان عالی سنبھلی اس باغ میں مدفون، بے نام ونشان قصد ان کی تلاش کا کیا..........
> اب آپ کو جستجو ہے تو چلئے چل کر ڈھونڈھتے ہیں۔ ہم لوگ گئے ڈھونڈھنے۔ امرودوں کی ایک جھنڈ کے نیچے اشارہ کر کے انھوں نے فرمایا'' وہ جو چند اینٹیں پڑی ہیں یہی تھا۔'' یہ نیک لوگ سید حسن خان اور نعمت خان عالی کے ورثاء تھے۔
> شمال میں تاریخ بہت پیچھے ہٹ چکی ہے۔ دکن میں ابھی قدرے نزدیک معلوم ہوتی ہے۔'' [۱]

اس حصے میں جنگ کا ساسماں دکھائی دیتا ہے۔

نواب سید لشکر خان دکن الدولہ نصیر جنگ دیوان اعظم نظام الملک آصف جاہ اول جو دلی سے دکن آئے تھے۔ ان کے فرزند رفعت الملک کے فرزند اول رفعت الملک ثانی کا

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۲

تذکرہ، ایک اور میدان کارزار کی مصوری کے بعد ان کے پوتے میر عالم علی خان ترکتاز کا ذکر اور پھر ان کے پوتے جو ان کے ہم نام ہیں جن کی شادی فاطمہ بیگم بنت قاضی عبدالغفار سے ہوئی۔ حیدرآباد کے متوطن ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے ہوئے تاریخ کی کڑیاں کس طرح دور جا پڑتی ہیں اور ایک تہذیب وتمدن کا کس طرح سے انقطاع ہوتا ہے۔ جب ایک تہذیب سے دوسری تہذیب میں انسان داخل ہوتا ہے، تاریخ کے مٹ جانے کا درد ان کے اس جملے سے ظاہر ہوتا ہے۔

''اولاد کینڈا میں تاریخ اس کینڈین اولاد سے بھی دور ہٹ جائے گی۔'' [۱]

حیدرآباد کی سرزمین کے قدرتی حسن کا نقشہ اتارتی ہیں ساتھ ہی یہ دکھ بھی ہے کہ یہ فطری حسن ترقی کی نذر ہوتا جارہا ہے:

''حیدرآباد ایک ایسا لینڈ اسکیپ گارڈن جس کا ارتقائی صناع نہ صرف تجریدی بلکہ جاپانی بھی تھا۔ ہر طرف وہ انوکھی چٹانیں جنہیں گویا ہنری مور اور باربرا ہیپ ورتھ نے تراشا ہو، ان کو ڈائنامائٹ سے اڑا کر مکان بنائے جارہے ہیں کیونکہ لوگاں کی عقلاں پر پتھر پڑ گئے ہیں۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر کے قیام حیدرآباد کے دوران بہت سی تقریبات کا انعقاد ہوا۔ اس کے ساتھ ساتھ انجمن ترقی اردو، ادارہ ادبیات اردو، آندھرا پردیش اردو اکادمی، اردو اکادمی آف ساؤتھ انڈیا وغیرہ کے جلسوں میں وہاں کے لوگوں کا اپنی تہذیب سے جذباتی لگاؤ مصنفہ کو متاثر کرتا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۴

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۵

اس کے ساتھ ان کی فکر ان کو تاریخ کے اوراق پلٹنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ جس میں محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر جس نے تعزیہ نما چار مینار بنوایا جس کی شہرت سگریٹ کی ایک برانڈ کی وجہ سے ہوئی اگر اس کو پتہ چلتا تو اس کو دکھ ہوتا۔ قطب شاہ کی بیٹی ''خدیجہ سلطان شہر بانو'' صاحب علم اور سخن پرور تھیں۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ اور تانا شاہ تک تاریخ کے اوراق پلٹتی ہیں۔ اور عبداللہ قطب شاہ کے مرثیے کا خلاصہ بھی کرتی ہیں جس کے سلسلے میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب تاریخ ادب اردو علی گڑھ جلد اول صفحہ ۴۱۲ کا ذکر کرتی ہیں۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی ہر تحریر تحقیق و تلاش کا ایک نمونہ ہے۔

> ''قاسم کی دامادی ظلم و بیداد کا نتیجہ نہ تھی بلکہ دراصل سلطان محمد کی دامادی کی طرف اشارہ ہے۔''[۱]

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر فاتح قوم یا حکمراں کی اس زیادتی کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ ہر مفتوح حکمراں اور قوم اس ظلم کا شکار ہوئی ہے۔ دنیا کے سامنے اس کی غلط تصویر پیش کی جاتی ہے۔ مثلاً مغل پروپیگنڈے نے ابوالحسن تانا شاہ کو عیاش ظالم وغیرہ ثابت کیا تو برٹش پروپیگنڈے نے سراج الدولہ، ٹیپو سلطان صاحب اور واجد علی شاہ کو شکار بنایا۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ اپنے محبوب بادشاہ ابوالحسن کے محاصرہ اور جرأت و شجاعت شریفانہ عادات و تصورات، تصوف و عرفاں سے لگاؤ کی بنا پر حضرت امام حسینؑ سے تشبیہ دیتے ہیں۔ تو کسی مرزا شاعر نے تانا شاہ کے غم میں فقیری اختیار کر لی۔ ان کی رعایا کی اپنے بادشاہ کے تئیں شدید محبت وہ کسی کو اس کے ظالم ہونے کی بنا پر یاد نہیں کریں گے۔ قرۃ العین حیدر نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے جس سے لوگ دوچار ہیں۔

حسین ساگر سے گزرتے ہوئے عالم علی صاحب قرۃ العین حیدر کو بتاتے ہیں کہ اسی

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۸

راستے سے ابوالحسن تانا شاہ کو قلعہ دولت آباد لے گئے تھے۔ اسے بہت پیاس لگی تھی۔ یہیں پر ایک غریب آدمی نے مٹی کے کوزے میں اسے پانی پلایا تھا۔ اس نے اپنی آخری انگشتری اتار کر کوزے میں ڈال دی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے تانا شاہ کی چودہ سالہ قید اور زندان ہی میں انتقال کا ذکر بہت پُراثر انداز میں کیا ہے اور اس کے لئے وہ Rechard III، Shakspear کے اس Stanza کو کوٹ کرتی ہیں:

"For God sake lets Sir

Upon the ground and tell

of the death of Kings"

ایسا ہی درد قرۃ العین حیدر کی تحریر میں نظر آتا ہے۔ کشمیر کا آخری سلطان یوسف شاہ چک وہ جلاوطن بہار میں مرا۔ شہنشاہوں کی شہنشاہیت کے زوال کے بعد کسی کو زنداں تو کسی کو جلاوطنی میں موت نصیب ہوئی۔

قرۃ العین حیدر جو خود آرٹ کی شوقین ہیں، انھوں نے وہاں کی فن مصوری کو سراہا ہے۔ اور وہاں کی ملکہ اور شہزادیوں کے بارے میں ان کی خیال آرائی تاریخی حقیقتوں پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔

''ملکۂ حیات بخشی بیگم بیٹھی حقہ پی رہی ہیں۔ ایک بانکی شہزادی خنجر کمر سے باندھے اس شان سے کھڑی ہے کہ امریکن ویمنز لیڈر اس کی کنیز معلوم ہوں ایک ملکہ شہسواری میں مصروف۔
حضور — دکن کی یہ مینا توری خیالی نہیں نہ ان درباری مصوروں کی یہ ہمت ہوسکتی تھی کہ وہ دلی آگرہ لاہور اور دکھن کی بیگمات اور شہزادیوں یا چوگان کھیلتی ملکہ نور جہاں کی تصویر فرضی ہی بنا سکیں۔
جب تک ان کو باضابطہ حکم نہ دیا جاتا تو کہیا، یہ خنجر بکف اور

شہسوار شہزادیاں پردے میں مقید تھیں۔'' [۱]

پھر سالار میوزیم کے بارے میں تفصیل سے گفتگو کرتی ہیں اور یہ بتاتی ہیں کہ حیدرآباد کا یہ میوزیم دکن کے اس بادشاہ کی فن پرستی کا مظہر ہے اور اس کے علاوہ تلنگانہ تحریک اور سیاسی جبریت کا بھی ذکر کرتی ہیں۔ موجودہ حیدرآباد کی زندگی کو وہ ایک نئے تناظر میں دیکھتی ہیں اور اس سے بڑے بڑے عقدے حل کرتی ہیں۔

''جاگیردار گل منسٹر حاضر'' [۲]

یہ جملہ سیاسی ظلم و زیادتی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اس رپورتاژ میں حیدرآباد سے متعلق روایتیں، شائع شدہ کتابوں کا اندراج بہت ہی خوبصورتی اور دلکشی کے ساتھ کیا ہے۔ شہزادیوں سے لے کر برقع والیوں تک، نوابوں سے لے کر مزدوروں تک، فلک نما پیلیس ہوں یا حویلیاں ہوں سب کی زندگیاں زیرِ قلم آتی ہیں۔ خاص طور پر شیعہ سنی تعلقات پر خیال آرائی کرتی ہیں:

> ''حیدرآباد میں شیعہ سنی جھگڑا بھی مفقود ہے۔ قدیم عاشورہ خانوں کے متولی زیادہ تر سنی ہیں۔ نہایت عظیم الشان محرم ہوتا ہے۔'' [۳]

ایوان اردو اور ایوان ادبیات کی دگرگوں حالت کو بیان کرتی ہیں جس میں قدیم خزائن کے مٹ جانے یا چوری ہو جانے کا خدشہ نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی وہ گرانٹ کی رقم کو اس ادارہ کو نہ دیئے جانے پر طنز بھی کرتی ہیں۔ جس جگہ ہر طرف قلی و قطب شاہ اور ملا وجہی کے اشعار کندہ ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۹۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۲

۳۔ ایضاً، ص ۲۹۶

اس کے علاوہ خواجہ حسن نظامی کا سلوگن

''اللہ ہر دم اردو ہر گھر''

اردو ہال میں انجمن ترقی اردو کا کل ہند اجلاس ہونے والا تھا۔ اس کی گہما گہمی، مرد وزن کا شور، غوغا، مشہور مشہور ادباء کا اجتماع۔ اسی میں شہزادہ مکّرم جاہ کا ایک ٹین کی کرسی پر بیٹھنا اور منتظر رہنا جبکہ دادا و نانا کے سامنے لوگ دست بستہ کھڑے رہتے تھے۔ ان کے حکم کے منتظر لیکن وقت کے دھارے نے انسان کو کہاں سے کہاں لا کر کھڑا کر دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اہل حیدر آباد کے بارے میں اپنی رائے یوں دیتی ہیں:

''اس بندی نے اہل حیدر آباد کو بے حد شائستہ، خلیق، متواضع اور سراپا انکسار پایا۔ صحیح معنوں میں متمدن۔'' ۱؎

وہ ماضی کو از سر نو یاد کرتی ہیں جس میں سر یعقوب سید سجاد حیدر یلدرم، قاضی عبدالغفار جیسی عظیم شخصیتیں جو گزر چکی ہیں ان کا ذکر کرتی ہیں۔ سر یعقوب کو Giants کے نام سے یاد کرتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اپنے اوپر کی جانے والی تنقید کا بھی ذکر کرتی ہیں:

''بڑی Revealing بات یہ ہے کہ لوگ طنزاً مجھ سے کہتے ہیں آپ اپنی تحریروں میں گزشتہ حضرات کو بالکل فرشتہ بنا کر پیش کرتی ہیں۔''

کردار کے بحران نے لوگوں کو Cynical بنا دیا ہے۔'' ۲؎

وہ تفصیل سے حیدر آباد کی تہذیب اور اس سر زمین کے مشاہیر کے احوال رقم کرتی ہیں۔

اپنی تحریر میں قرۃ العین حیدر نے ایک منفرد اسلوب اختیار کیا ہے جو افسانوی اور غیر افسانوی دونوں طرح کے ادب کے لئے مناسب ثابت ہوتا ہے۔ جس میں اردو، عربی،

۱۔ ایضاً، ص ۲۹۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۰۱

فارسی، انگریزی کے الفاظ خوبصورتی کے ساتھ شامل کرتی ہیں۔ذخیرہ الفاظ کی کثرت ہے۔
جب چاہتی ہیں جیسے چاہتی ہیں ان الفاظ کو اپنے جملوں میں استعمال کرلیتی ہیں۔جملوں کو
کبھی مختصر، کبھی طویل ترکیب میں لکھتی ہیں۔زبان و بیان میں شیرینی، سادگی، لطافت، ہلکا
طنز اور شائستگی کی مثالیں اس رپورتاژ میں جابجا نظر آتی ہیں۔جن سے اس رپورتاژ کا حسن
دوبالا ہوگیا ہے۔اس میں دکنی اردو کی خصوصیت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔اور اس کو اپنے
جملوں میں استعمال بھی کیا ہے۔دکن میں خ کو ق میں تبدیل کردینے کا جو رجحان ہے اس کی
طرف بھی اشارہ ملتا ہے جیسے قلع کو خلع۔اور جمع بنانے کے لئے اس کے آخر میں اں لگاتے
ہیں اور اس طرح کی مثالیں بخوبی پیش کی ہیں جیسے لوگاں، عقلاں، فضلاں وغیرہ۔اگر صرف
آخر سے پہلے ی ہے تو دکنی اردو میں حرف آخر سے پہلے 'الف' کا اضافہ کردیتے ہیں جیسے
گیاس وغیرہ۔ان تمام باتوں کو ذہن میں رکھ کر انھوں نے خوبصورتی کے ساتھ ان لفظوں کو
اپنے جملوں میں استعمال کرکے عبارت کو لطیف اور دلچسپ رنگ عطا کرتا ہے۔

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے:

یہ رپورتاژ ایک عالم آشوب ہے۔۱۹۸۰ء میں اس عالم آشوب کو انکار، علی گڑھ نے
شائع کیا اور ادب لطیف لاہور نے ۱۹۸۳ء میں افسانے کے ذیل میں رکھا ہے۔

واقعہ کربلا اسلامی تاریخ، تہذیب و عقیدہ کا ایک ناقابل فراموش حصہ ہے۔کربلا کی
حقیقت، تکالیف، ظلم و زیادتی کو لفظوں میں بیان کرنا ایک مشکل امر ہے۔لیکن اردو شعراء
نے واقعہ کربلا کی تجدید نو کی اور اس واقعہ کو اشعار کے پیرایے میں ڈھالا۔اس عمل سے اس
واقعہ، اس کرب و بلا میں مزید شدت آگئی۔اس طرح سے واقعہ کربلا صرف تاریخی حقیقت نہ
رہ کر شاعری کے پیرایے میں ایک آفاقی شکل اختیار کرلیتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے سامنے
پوری صورتحال تھی۔چونکہ پورا عالم ایک آشوب میں مبتلا ہے جہاں ظلم و زیادتی، خون خرابہ کا

بازار گرم ہے۔ واقعہ کربلا میں یہ صلاحیت ہے کہ اس کی روشنی میں موجودہ دور کے اضطراب کو اثر انگیزی کے ساتھ پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس میں یہ بھی اہلیت ہے کہ وہ انسان کے احساس و جذبات کو برانگیختہ کر سکے اور لوگوں کو مرتعش اور مضطرب کر سکے۔ قرۃ العین حیدر نے اس مرثیہ کی تجدید نو کر کے اس کو نثری مرثیہ میں تبدیل کر دیا۔

قرۃ العین حیدر نے اس عالم آشوب کا عنوان ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' دبیر کے اس شعر سے اخذ کیا ہے:

استخوانوں سے لرزنے کی صدا آتی ہے

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

یہ مرثیہ دبیر نے جب سنایا تو لوگوں کے گریہ و آہ بکا سے امام باڑے کی چھت لرز گئی تھی۔ کچھ اسی طرح کا سا انداز قرۃ العین حیدر نے اس نثری مرثیہ میں اپنایا ہے جس سے ظلم و زیادتی کی انتہا، تشدد اور بیسویں صدی کی زبوں حالی جا بجا نظر آتی ہے۔ مرثیہ دبیر کے کرب و بلا کا سا سماں اس نثری مرثیہ میں بھی بخوبی نظر آتا ہے۔ اس کی پیشکش میں مصنفہ خوب خوب کامیاب نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر ایک آفاقی وژن کی مالک ہیں۔ تمام انسانوں کے مسائل، ان کرّہ ارض پر جہاں جہاں بھی انسانیت پامال ہو رہی ہے، وہاں وہاں مصنفہ مضطرب ہو جاتی ہیں۔ ان کی ہمدردی کسی مخصوص طبقے کے ساتھ نہیں ہے بلکہ وہ انسانیت کی قائل ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''میری بنیادی اپروچ Humanist ہے۔ اس کی ساری دنیا کو آج کل بہت ضرورت ہے۔''[۱]

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی پینل انٹرویو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۶۵

انسان دوستی کے سلسلے میں بات کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں:

''لیکن ایک چیز ہوتی ہے "Humanism" اگر آپ بنیادی طور پر اس کو مان جائیں کہ سب انسان جو ہیں ان کو زندہ رہنا چاہئے۔ زندہ رہنے کا انہیں حق ہے۔ مارا ماری نہیں کرنی چاہئے اور جو آپ کا کلچر ہے، Ideology ہے، جو آپ کے قومی نظریات ہیں، وہ سب اپنے کرتے رہیئے لیکن اس طرح کیجئے کہ دوسروں کو نقصان نہ پہنچے۔ آپ باقی دنیا کو بھی حق دیجئے کہ وہ اپنے طریقے سے سوچ سکے اور اس کے بعد آپ اپنی حد تک اپنی ترقی کے لئے سوچئے۔ لیکن یہ جو ہے صاحب ساری دنیا ہماری طرح سوچنے لگے.......... اور یہ ہمارے یہاں سب جگہ ہو رہا ہے.......... پوری دنیا میں یہی ہو رہا ہے.......... تو اگر یہ نہ ہو رہا ہوتا تو بڑے آرام سے لوگ رہتے۔''[۱]

اس اقتباس سے مصنفہ کی ساری فکر سامنے آجاتی ہے۔ وہ لوگوں سے اس بات کی امید رکھتی ہیں کہ لوگ ظلم و زیادتی کے خلاف آواز اٹھائیں۔ خاص طور سے ادیبوں سے کہ اگر کچھ کر نہیں سکتے تو قلم کے زور سے ہی تمام حقیقت سے لوگوں کو واقف کرائیں۔ کیونکہ جو آج دوسروں کے ساتھ ہو رہا ہے وہ کل آپ کے ساتھ بھی ہوسکتا ہے۔ اس لئے اس رپورتاژ میں انھوں نے ظلم کرنے اور ظلم کو برداشت کرنے والے دونوں کو 'واجب القتل' قرار دیا ہے۔ اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر کا انسان دوستی کا جذبہ پوری طرح کارفرما نظر آتا ہے۔

یہ رپورتاژ پوری دنیا میں ہو رہے حوادث کا منظر نامہ ہے جس میں ہندوستان،

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

پاکستان، بنگلہ دیش، ۱۹۴۴ء، ۱۹۴۷ء، ۱۹۷۹ء، ۱۹۷۱ء، راجستھان، گجرات، علی گڑھ، اجمیر، محاصرہ لینن گراد، برلن کا گیس چیمبر، ہندو مسلم فساد، لوگوں کی بے حسی، مسلمانوں کی گمراہی، ابتری، سبھی کچھ شامل ہے۔ اس سے تاریخ کے تاریک گوشے علامتی انداز میں روشن ہوتے ہیں۔ جس میں کربلا اور بیسویں صدی دونوں ایک دوسرے میں پیوست نظر آتے ہیں۔ تمام حقائق کو مصنفہ نے اس رپورتاژ میں کاٹ دار طنز کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

اس رپورتاژ میں واقعات سلسلہ وار نہیں آتے بلکہ ان واقعات میں بھی ایک انتشار ملتا ہے۔ اس میں مشرق مغرب، شمال جنوب کی قید باقی نہیں رہتی۔ یہ واقعات ہر خطّے، ہر شہر کے ہو سکتے ہیں۔ پورا عالم اس میں شامل ہے۔ اس سلسلے میں مصنفہ کچھ اس طور رقمطراز ہیں:

> ''.........تو میرے سامنے جو مسائل ہیں وہ محض مسلمانوں سے مخصوص نہیں ہیں.........نہ محض ہندوستان سے، نہ محض پاکستان سے.........ساری دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس سے میں بہت فکر مند ہوں......... جو تشدد ہے......... Violence جو ہماری سائیکی میں آ گیا ہے جو یہاں بھی موجود ہے.........کل میں نے ٹی وی پر دیکھا......... آئرلینڈ میں مارا ماری ہوئی......... بم پھینکے گئے......... ہمارے یہاں بھی ہو رہا ہے.........مطلب یہ کہ پوری دنیا میں Violence کا Cult بن گیا ہے اور لوگوں نے اس کو قبول کر لیا ہے یعنی اس کے بارے میں لوگ پریشان نہیں ہیں۔ اس کو Accept کر لیا گیا ہے۔ جناب یہ ہر جگہ تو ہو ہی رہا ہے.........کیا کریں۔''[۱]

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے انسانیت (Humanism) کا درس دیا ہے اور اس

۱۔ ایضاً، ص ۸۷

میں سارے عالم کی بدحالی، بدنظمی، ابتری، خون آشامی، جنگ وحرب، ظلم وزیادتی وغیرہ کو نہایت ہی مؤثر طریقے سے بیان کیا ہے، جس سے تمام عالم میں ہو رہے کرب وبلا کی حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر مجیب احمد خان لکھتے ہیں جس کے ذریعہ پورے عالم آشوب کا خاکہ سامنے آجاتا ہے:

> ''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے'' قرۃ العین حیدر کا یہ رپورتاژ عالم آشوب ہے۔ یہ رپورتاژ ایک طرح سے نثری مرثیہ ہے۔ انھوں نے سارے عالم کی بدنظمی، ظلم و جبر، جنگ و جدال، بدکاریوں اور بدعنوانیوں، حقوق کی پامالی، فرائض سے غفلت، حرص و ہوس، غربت ولاچاری کا منظر بہت ہی افسوس ناک اور عبرت ناک پیرایے میں پیش کیا ہے۔''[۲]

یہ رپورتاژ ہماری زندگیوں کی عریاں حقیقتوں کا منظر نامہ ہے جہاں ہر ظلم و جبر کے سوا کچھ اور نہیں ہے۔ رپورتاژ کے آغاز میں ہی ایک خوف و دہشت کا تاثر جنم لیتا ہے اور پھر ایک عظیم نوحہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور پورے ماحول میں انتشار، بدامنی، کشمکش، بے چینی نظر آنے لگتی ہے۔

رپورتاژ کے آغاز میں ہمیں ایران نظر آتا ہے۔ وہ ایران جہاں سے مصنفہ حال ہی میں ۱۹۶۷ء اور ۱۹۷۱ء میں لوٹی ہیں، جہاں پر انھوں نے ہر چیز کا بغور مشاہدہ کیا، خواہ وہ رضا شاہ ہوں یا شہبانوئے ایران فرح دیبا یا پھر عوام کا ہیجان، شاہ کا شاندار تخت طاؤس یا پھر ان کا خاور میانہ کا جاپان جیسا ملک یا پھر رضا شاہ کا ظلم و جبر، بائیں بازو کے لوگوں کو بغیر کسی ٹرائل کے موت کے گھاٹ اتار دینا۔ جہاں کی ایک ایک چیز سے وہاں کی خوشحالی و زر و جواہر کی فراوانی نظر آتی ہے۔ ان تمام چیزوں کے پس منظر میں یہ بیان نہایت ہی معنی خیز ہو جاتا

۲۔ ذات وصفات، مجیب احمد خان، ص ۸۷، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۸ء

ہے۔اس وقت ۱۹۷۹ء کا بیان ہے جہاں پر ہر طرف اجتماعی اموات کا سماں ہے۔اخبارات اس طرح کی خبروں سے بھرے پڑے ہیں، ہر طرف ایک تباہی و بربادی کا نظّارہ ہے۔

''اوپر تلے کولڈ پرنٹ کے سرد بے بیرونی دفاتر زندگی کی چہل پہل اور روشنی سے معمور دریچوں سے جھانکتا سورج، ٹیلی پرنٹر سے متواتر نکلتا ربن بے تحاشا سزائے موت کی خبروں سے پُر۔ کولڈ پرنٹ کی چند سطروں میں منتقل ہو کر چھپنے والے یہ نیوز آئیٹم الماریوں میں سرد سرمئی فرش پر قطار اندر قطار پھول ہیں صحرا میں یا پریاں — یا مردے قطار اندر قطار، جرنیلی یونیفارموں، پیرس کے سلے سوٹوں میں بوٹوں سمیت سرد۔'' [۱]

اس کے ساتھ ہی مہ ناز نام کے کردار کا ذکر اور اس کے ظاہری حلیہ میں تبدیلی اشارہ یہ ہے مغرب زدگی کے بعد اچانک مذہبی انقلاب کے آجانے کا۔ مہ ناز کی زندگی کی تبدیلی اس واقعہ کی اثر انگیزی کو ظاہر کرتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''چند ماہ قبل ۱۴۰۰ھ کا چاند طلوع ہوا تھا۔سان فرانسسکو میں مہ ناز اپنے ساتھیوں کے ساتھ صبح صبح Jogging کر کے لوٹی اور بریکفاسٹ کے ساتھ ساتھ وہ ٹیپ عقیدت سے سنتی جاتی ہے جو وہ پیرس سے لائی تھی۔وہ سر پر اسکارف باندھنے لگی تھی اور ڈسکو کے بجائے شام کو اب نمازیں پڑھتی تھی، ''تو وعز و جاہ سکندری من و رسم و راہ قلندری'' کیسٹ بدلتے ہوئے وہ زور سے للکاری ''تخت سے تختہ نگاہ مرد مومن'' [۲]

تخت طاؤس سے تختۂ دار تک کا سفر نہایت ہی بھیانک ہے۔

۱۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۳۰۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۰۸

''ان نینوں کے یہی پریکھ وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ'' ؎۱

یہ جملہ بہت ہی معنی خیزی سے تغیر زمانہ کو پیش کرتا ہے۔

ایران میں ہر طرف موت رقص کر رہی تھی۔ کوئی بھی مخالف گروہ کا بندہ سکون سے نہیں تھا۔ اس میں مرد و زن، بوڑھے بچے سبھی شامل تھے۔ سب اپنی موت کے منتظر تھے۔ اس حصہ میں مصنفہ نے موت کو ایک ڈرامہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ ایسا معلوم ہو رہا ہے کہ ساری روحیں یا لاشیں کرتب دکھا رہے ہیں اور وہ خود شاہی بالکنی میں بیٹھی کرتب ملاحظہ فرما رہی ہیں۔ یہاں پر قرۃ العین حیدر ایک رپورٹر کی طرح ایک ڈرامے کی رپورٹنگ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

> ''نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی قطاریں گردنوں سے جھولتی مہہ ناز بھی گردن سے جھولتی۔ مہ ناز؟ وہ تو سان فرانسسکو سے جوش و خروش کے ساتھ واپس گئی تھی۔ بغرض تعمیر نو۔
>
> .... پھانسیوں کے پھندے وہ Roman Rings کی طرح استعمال کر رہے تھے۔ قلابازیاں کھاتے، قلانچیں بھرتے، جنگلے پھلانگتے سرپٹ دوڑتے مردہ لڑکے لڑکیاں، انواع و اقسام کا کابوس۔ دراز قد، سیاہ پوش جنات، سفید فام جنات جو کبھی اپنی پلکیں نہیں جھپکاتے۔ کابوس'' ؎۲

موت کی سختی کو لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو مرنے والا ہی محسوس کر سکتا ہوگا۔ لیکن یہ راز اسی کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اس سختی کو بتانے کے لئے وہ زندہ نہیں بچتا۔ مصنفہ نے اس سختی کی ایک چھوٹی سی مثال جھٹ پٹے کے وقت سے دی ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۳۰۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۴

اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ لازوال ایران کی شان و شوکت کے اسباب اور لوگوں کو اس خطرے سے باخبر کرتی ہیں جو عنقریب آنے والا ہے۔ قرۃ العین حیدر پٹرول کو سرسوتی کا نام دیتی ہیں اور کہتی ہیں کہ سنگم پر ایک دھارا سرسوتی کی بھی بہتی ہے جو کہ نظر نہیں آتی۔ وہ تیسری آنکھ رکھنے والے لوگوں کو ہی دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح سے اگر یہ تمھیں سرسوتی دستیاب ہے تو اس کو صحیح جگہ پر استعمال کرو۔ کیونکہ تباہی اسی کے ذریعے آنے والی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''سرسوتی زیر زمین بہنے والی جو پہلے محض تیسری آنکھ رکھنے والوں کو نظر آتی تھی، سیاہ دھارا والی سرسوتی اوپر نکل آئی۔ بڑے بڑے چمتکار دکھلانے والی سیاہ ندی۔ اس کی موٹی گدلی سیاہ دھارائیں زیر زمین میں بہہ کر کہیں سے کہیں جارہی ہیں۔ اندر ہی اندر کہیں سے کہیں —— بہہ کر پہنچنے والی بڑے بڑے چمتکار دکھلانے والی سرسوتی۔''[1]

دوسرا واقعہ بھی ایک رپورٹنگ کے انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس میں مصنفہ افسانوی ماحول میں بھیانک سچائی کو بیان کرتی ہیں۔ جو ملک جرمنی کے پرستانی ماحول میں اور بھی دردناک معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہزاروں مرتبہ کے اذکار میں سے ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ صنوبروں کے اس گھنے جنگل میں آدھی رات کو ایک بندر ین آن کر رکی۔ .... ایسا لگتا تھا جیسے ایک پورے محلے کی آبادی ہجرت کر کے کہیں جارہی ہے۔ وہ سب آپس میں ہنس بول رہے

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۴

تھے۔ چند ایک نے سردی فراموش کرنے کے لئے گنگنانا شروع کردیا تھا۔ وہ پیشہ ور موسیقار معلوم ہوتے تھے۔'' [۱]

اس گروہ میں اعلیٰ ترین کے لوگ تھے۔ وہ سبھی لوگ اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ ان میں سے یونیورسٹی کے پروفیسر، فلسفی، ماہر لسانیات، قانون دان، سائنس دان، ادیب اور موسیقار سبھی لوگ شامل تھے۔ لیکن ان لوگوں کو بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔

قتل وخون کا یہ سلسلہ یہیں نہیں ٹھہرتا ان لوگوں کی باقی ماندہ قوم اعراق کے لئے ایک مصیبت بن کر آئی۔ ان لوگوں نے کوفہ و بصرہ کے لوگوں کو تباہ و برباد کیا۔ جن کے نام مصنفہ نے یزید کی فوج کے لوگوں کے ناموں پر رکھا ہے۔ جس طرح سے یزید کے لشکر نے تباہی مچائی تھی اسی طرح ان لوگوں نے بھی اعراق کو تباہ و برباد کیا۔

''............ دجلہ کے کنارے نوجوان لڑکیاں اپنے مرحوم باپوں، شوہروں، بھائیوں، بھتیجوں کے سوگ میں سیاہ ماتمی پٹیاں بازوؤں پر باندھے راہگیروں کے ہجوم میں جابجا نظر آ رہی ہیں۔ قومی پرچموں میں ملفوف ان جنازوں کا مزار امامؑ کے گرد طواف کرایا جاتا ہے۔ قبرستان قبروں سے بھر گئے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے۔ ننھے بچے، اسکول کے کمسن لڑکے بندوقیں دے کر محاذ پر بھیجے جا رہے تھے۔ دونوں طرف سے واجب القتل ہیں۔'' [۲]

اس واقعہ کے فوراً بعد علی گڑھ کا ذکر اور علامہ اقبال کے اشعار کی شمولیت اس بات پر روشنی ڈالتی ہے کہ نظم ''مسجد قرطبہ'' جس میں علامہ اقبال نے مسلمانوں کی عظمت وفلاح کے

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۸

خواب دیکھے ہیں۔ اس نظم کے تناظر میں فی الوقت مسلمانوں کا زوال قرطبہ لفظ کو بہت ہی معنویت بخش رہا ہے۔ اقبالؒ نے جس عظمت کے خواب دیکھے تھے اس کے برعکس مصنفہ کا بیان علامہ اقبالؒ کے خوابوں کی بھیانک تعبیر پیش کر رہا ہے۔ قرطبہ ہند یعنی شہر علی گڑھ جو دانشوروں، علماء و فضلاء کا گڑھ ہے، جہاں پر ان لوگوں نے مسلمانوں کی ضلالت و گمراہی کو دور کرنے اور تجدید اسلام کے خواب دیکھے۔ دنیائے اسلام کی ابتری لوگوں سے دیکھی نہیں جاتی تھی۔ وہ ولوگ خواہاں تھے کہ تمام مسلمان حرم کی پاسبانی کے لئے اکٹھا ہوں اور اپنے اندر مرد مومن کی صفات پیدا کریں اور عشق کی تمام صفات سے متصف ہوکر دنیا پر چھا جائیں۔ علامہ اقبالؒ کی نظم کے ٹکڑے معنیٰ خیزیت عطا کرتے ہیں۔ جن سے سر سید احمد خان کی جد و جہد و جفاکشی اور اقبالؒ کے خوابوں کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔

جس طرح علامہ اقبالؒ اپنی بات کہنے کے لئے کبھی خضر تو کبھی سر سید احمد خان کی زبان سے کلمات ادا کراتے ہیں تاکہ ان کی بات میں وزن اور اثر انگیزی پیدا ہو۔ ایسا ہی انداز مصنفہ نے اپنایا ہے۔ اور وہ علامہ اقبال کے اشعار کو اپنی بات کی ادائیگی کے لئے استعمال کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جابجا سر سید اور علی گڑھ کا نام آتا ہے۔ شہر علی گڑھ جہاں مصنفہ کی ولادت ہوئی۔ یہ شہر علی گڑھ محترمہ کے والد کے لئے ''دوسرا خانہ کعبہ'' کا درجہ رکھتا تھا۔ شہر علی گڑھ کو خود قرۃ العین حیدر ''قرطبہ ہند'' کے نام سے یاد کرتی ہیں۔ کار جہاں دراز ہے یا شاہراہ حریر علاوہ ازیں ان کی دوسری تحریروں پر غور کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ سر سید احمد خان کی فکر ان کے خیالات میں بسی ہوئی ہے اور ان کے رفقاء اور اراکین مجلس کی مداح نظر آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر، سر سید احمد خان کو ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا مرشد، عالم، فاضل، محسن قوم، کہن پیر، کہیں خواجہ خضر کے نام سے یاد کرتی ہیں۔ خود یہاں اس رپورتاژ

میں وہ ان کو مردمومن یا آفتاب کے نام سے یاد کرتی ہیں۔ایک ایسا آفتاب جو اپنے پیچھے ہزاروں درخشاں ستارے چھوڑ گیا۔لیکن آج مصنفہ کو مسجد کے پاس اس آفتاب کے چلے جانے سے دنیاوی آسمان کا سورج بھی غروب ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔

''اس جگہ پر سورج ڈوبنے کا سماں بے حد سہانا معلوم ہوتا ہے (لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب) مسجد کو جانے والا ایونیو گھنے سایہ دار درخت سرسبز میدان، کرکٹ پویلین، محرابوں والی ایک پرانی عمارت جس کے کمرے میں ان بزرگوں کی دھندلی تصاویر آویزاں ہیں جنھوں نے عالم اسلام کی تجدید اتحاد کے خواب دیکھے۔حسین مسجد (تیرا اجلال و جمال مرد خدا کی دلیل وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل) کے صحن میں اس مرد خدا کا مزار۔مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام (اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب، عہد کہن کو دیا اس نے پیام رحیل)''[۱]

سرسید احمد خان کی صفات بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے ایک تابناک ماضی کو بھی یاد کیا ہے۔حال کے پس منظر میں عظمت رفتہ کا بیان اس وقت دل آویز اور دردناک معلوم ہوتا ہے جب موجودہ لمحہ میں لوگ ان چہروں کو بھی بھول گئے ہیں جن لوگوں نے کارہائے نمایاں انجام دیا۔ضرورت اس بات کی ہے کہ لوگ اسی امنگ و جوش کے ساتھ متحد ہوں جس طرح ہمارے بزرگ متحد تھے لیکن ایک باریش ہندی مسلمان کا اس رداء میں لپٹی بچی پر نظر ڈال کر صرف نظر کرنا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ لوگ اپنے فرائض کو بھول گئے ہیں۔

''وہ ساری دھندلی تصاویر کن لوگوں کی ہیں

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۹

اجی تھے مر مرا گئے کب کے

مسجد کے پھاٹک کے پوسٹر پر وہ ننھی بچی مشین گن سنبھالے۔

فلسطینی بچی ہے؟

جی نہیں غور سے پڑھئے، نیچے عبارت عربی میں نہیں

ایک باریش ہندی نوجوان پوسٹر پر فخریہ نظر ڈالتا نماز کے لئے مسجد کے اندر چلا جاتا ہے

ایک ہوں مسلم حرم کی واجب القتل ہیں۔'' ۱؎

اسی کے ذیل میں مصنفہ کو یہاں پر تعلیم حاصل کرنے والے ان نوجوان کا خیال آتا ہے جو UNO کی جانب سے ملنے والے وظیفے کے ذریعے تعلیم حاصل کررہے تھے۔ اور کچھ دوسرے دوسرے طریقوں سے اپنا گزارا کررہے ہیں۔ یہ نوجوان جو دفاعی جنگوں میں شامل ہوئے ان کے لئے مصنفہ کا دل زار زار ہو جاتا ہے۔ ایک دردناک سا نظارہ معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''وہ خوبصورت اور ذہین فلسطینی نوجوان بڑی مصیبتوں سے پیسہ حاصل کر کے یہاں پڑھنے آئے تھے اور وہ جوشیلے طاقتور جو کمزور واجب القتل مخالفین کو مار ڈالتے ہیں۔ دونوں اپنے اپنے نوجوان شہیدوں کی تصاویر لگاتے ہیں اور ——— دیواروں پر لکھتے پھرتے ہیں۔'' ۲؎

مصنفہ روس کے محاصرہ لینن گراڈ کے سلسلے میں لکھتی ہیں جہاں جرمنی فوج نے تباہی و بربادی مچا رکھی تھی۔ وہاں پر لوگوں نے بہت ہی بہادری کے ساتھ تمام مصیبتوں کا سامنا کیا۔

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۳

جانور کھا کھا کر گزارا کیا۔ مصنفہ ان شہدا کی تصویروں کا خاکہ کچھ اس طرح سے بیان کرتی ہیں جس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ یہ مہذب لوگ جو کبھی چین وسکون کے ساتھ رہے ہوں گے لیکن قوموں اور ملکوں کے تناؤ نے ان لوگوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔

"لینن گراڈ میں لینن کے دفتر کی دیوار پر ان لوگوں کی تصاویر ہیں جو انقلاب (انقلاب روس) میں مارے گئے۔ گول گول عینکیں لگائے، سنجیدہ شکلوں والے انٹلیکچوئل نیچے نیچے دبیز سائے بدھے کوٹ پہنے کھنچے ہوئے جوڑے باندھے انٹلیکچوئل عورتیں جھکی ہوئی مونچھوں والے فوجی سویلین سب۔"[۱]

قرۃ العین حیدر مسلمانوں کی بے حسی کو بیان کرتی ہیں جو پٹرو ڈالر کے نشے میں مست رہتے ہیں، ان لوگوں کو اپنے دین و ایمان کی بھی پرواہ نہیں۔ ایک شدید طنز مصنفہ ان کروڑ پتی عربوں پر کرتی ہیں جس کو دین کا کچھ ہوش نہیں۔ ملاحظہ ہو مصنفہ کی اپنے دین کے تئیں حسّاسیت:

"خلفائے اندلس کا آیات قرآنی سے منقش قصر الحمراء اب ایک فائیو اسٹار ہوٹل ہے۔ اس کے ایک کمرے میں دیوار پر کندہ قرآنی آیات کے عین نیچے بار ہے۔ نہ صرف یہ کہ آج تک کسی مسلم حکومت نے یا کسی مسلم ملک نے مذہبی اسلامی جماعت نے اسپینش گورنمنٹ سے اس کے خلاف احتجاج نہیں کیا کہ کم از کم وہ شراب خانہ اس جگہ سے منتقل کر دیا جائے۔ بلکہ نئے ارب پتی کلمہ گو جوق در جوق وہاں جاتے ہیں۔"[۲]

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۰

۲۔ ایضاً، ص ۳۲۱

جو مسلمانوں میں صاحب اقتدار ہیں وہ لہولعب میں پڑے ہوئے ہیں اور جو مڈل کلاس کے لوگ ہیں وہ لوگ دوسری طرح کی خرافات میں لگے ہوئے ہیں۔

یہ دنیا اسرار سے پُر ہے۔ اس میں جا بجا کچھ ایسے راز بھی مخفی ہیں جہاں تک انسانی ذہن کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ ان چیزوں کو صرف دیکھا اور سنا جا سکتا ہے۔ اس کے صحیح یا غلط ہونے پر ہم کوئی حکم نہیں لگا سکتے۔ جس طرح سے اس دنیا میں انس و جن کے ساتھ حشرات الارض ہیں اسی طرح دوسرے عجائب بھی ہیں جس سے دنیا بھری پڑی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنی تحریروں میں اس طرح کی چیزوں کا ذکر کرتی ہیں لیکن ان پر صحیح یا غلط ہونے کا حکم صادر نہیں کرتیں۔ یہاں پر مصنفہ نے Medium کے ذریعہ روحوں کی حالت کی جھلکیاں پیش کی ہیں (ہندو عقیدے کے مطابق) تا کہ اس سے اندازہ لگایا جا سکے کہ ایک انسان کے مر جانے سے کس طرح سے زندگی متاثر ہوتی ہے۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر روحوں کے سلسلے کا ایک واقعہ سناتی ہیں۔ مصنفہ کی دوست کیلاش رانا اپنے مردہ شوہر اشیش رانا کی روح سے ملنے کے لئے ایک خاتون میناکشی بائی جو کہ ایک میڈیم کا کام کرتی ہیں اس سے ملتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس پورے منظر کو اس کی تمام جزئیات کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ لیکن وہاں پر وہ کوئی خود حکم نہیں سناتیں۔ بلکہ ایک رپورٹر کی طرح اپنے فرائض کو انجام دیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اس واقعے کے بیان سے یہ تاثر بھی پڑتا ہے کہ ایک انسان کی موت اس کے پیچھے رہ جانے والے لوگوں پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے۔ ان لوگوں کی زندگی کا مطلب ہی بدل جاتا ہے۔ جس طرح سے اشیش رانا کی موت سے کیلاش رانا اثر لیتی ہے، جو کہ خود ملحد تھی لیکن اشیش کی موت کے بعد وہ پوجا پاٹ میں لگ جاتی ہے اور زندگی اور موت کے راز کو پانے کے لئے مضطرب رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یہاں بہترین جزئیات نگاری سے کام لیا ہے۔ یہ بات پیش

کرنے کی کوشش کی ہے کہ چیزیں رہ جاتی ہیں لیکن ان چیزوں کو جمع کرنے والا فانی انسان ختم ہو جاتا ہے۔ آج مرنے کے بعد اشیش کی راکھ کے شکل میں موجودگی، تمام چیزوں کے درمیان سب سے معمولی نظر آتی ہے۔

"ان کے گھر میں بڑے نایاب مجسمے تھے۔ کاٹھیاواڑی دوار پال، ساؤتھ کے برونز اور زبردست لائبریری۔ اس بے چارے کی راکھ لاکر کیلاش نے ایک مراکو لیدر کے کتاب نما صندوقچے میں اس کی عالیشان رائٹنگ ٹیبل پر رکھ دی۔ قلمدان اور گلدان کے پاس۔" [۱]

مصنفہ کو ہمیشہ اس بات کا افسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ایک Consumer Society پیدا ہو رہی ہے۔ جس کے مہلک اثرات لوگوں کو دیمک کی طرح کھا رہے ہیں۔ انسان انسانیت کو سمجھنے کے بجائے جوا، شراب، سٹہ بازی، غرضیکہ جتنی بھی خرابیاں ہیں ان میں گرفتار ہو رہے ہیں۔ جو خوشحال ہیں وہ جھوٹی شان و شوکت میں مبتلا ہیں۔ انہیں دوسروں سے کوئی غرض نہیں۔

"سنہری آیات قرآنی کے منقش شادی کا ایک سنہرا دعوت نامہ فرش پر پڑا ہوا تھا۔ لڑکی نے اپنے آنکھوں سے لگا کر میز پر رکھ دیا۔........... بعد نکاح مقامی بینڈ نے "رمبا ہو سمبا ہو ہو" بجایا۔ دعوت ولیمہ تو نئی دہلی اشوکا میں کریں گے۔ دولہا کی بہن نے اطلاع دی۔" [۲]

آج ہر طرف جو فلمی ماحول بن گیا ہے، وہ عوامی زندگی پر بری طرح اثر انداز ہو رہا ہے، ہر طرف گانوں کی آوازیں، کہیں جوا، سٹہ بازی، حتیٰ کہ انسان کی سوچ بھی فلمی ہوگئی

۱۔ ایضاً، ص۳۲۲

۲۔ ایضاً، ص۳۲۸

ہے۔ ٹی وی نے جہاں تک انسان کے علم و آگہی میں اضافہ کیا ہے وہیں مضر اثرات بھی ڈالے ہیں۔ یہ زوال آمادہ معاشرہ ان سب کا ذمہ دار ہے جس نے دہشت پسندی اور دہشت گردی کو بڑھاوا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر اس صورتِ حال کا ذمہ دار سیاست دانوں کو بھی ٹھہراتی ہیں جو اپنے مفاد کے لئے معصوم عوام کو ورغلاتے ہیں۔ کبھی ہندو مسلم، کبھی شیعہ سنی، کبھی کوئی مسئلہ لے کر۔ جب ہر طرف ایک جنگ کا سا سماں ہونے لگتا ہے تو سکون سے تماشہ دیکھتے، کبھی ان کی مدد کو نہیں آتے۔ اس دھاندلی کو کچھ یوں لکھتی ہیں جس میں طنز کی بھرپور شمولیت ہے:

"کیوں ــــــ؟

وہاں ہر کام رضائے الٰہی سے کیا جارہا ہے

خدا خود میر مجلس ــــــ؟

کیوں نہیں اور تو اور بفضل خدا سی پی آئی بھی سو فیصدی کی طرفدار

ہے اور ای پی ایم خاموش۔" [۱]

مصنفہ نے سماج کی تقریباً ساری برائیوں کو نشانہ بنایا ہے۔ کوئی بھی پہلو تشنہ نہیں چھوڑا ہے۔ سماج کی ایک اہم برائی، جہیز کی لعنت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ لوگوں کی لالچ کا یہ عالم ہے کہ اپنے بیٹے کو جہیز میں تولتے ہیں۔ لڑکی کے باپ کی خواہ استطاعت ہو نہ ہو کسی بھی طرح سے ان کے لالچ کے جہنم کو پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے باوجود دلہن کو مختلف طریقے سے ایذاء پہنچانے کے بعد جہیز کی آگ میں جھونک دیا جاتا ہے۔ اس ہولناک صورتحال کی منظر کشی طنزیہ پیرایہ میں کی ہے۔

"یہ دونوں اس ورگ سے تعلق رکھتے ہیں جو عوامی بس میں سفر کرتا

ہے اور ایر کنڈیشنڈ روڈ ہاؤس میں تازہ دم ہونے کے بجائے

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۰

راستے کے گندے ڈھابوں میں کڑک چائے پیتا اور مونگ پھلی
کھاتا ہے۔ مگر یہ ان کی شادی کا دن تھا............ اچھا بہو رانی، تم
طرح کی موت پسند کروگی۔ اسٹوو کا دھماکہ، مٹی کے تیل کا چھڑکاؤ
یا معمولی طریقے سے گلا گھونٹ کر مارے جانے کو ترجیح دوگی۔ یہ
معصوم لڑکی عین ممکن ہے کہ بہت جلد قتل کردی جائے۔ اس کے
ممکن قتل کا ذمہ دار کون ہے۔ آپ اور آپ اور آپ۔'' [۱]

ہندوستان پاکستان اور ہجرت کے ذکر پر مصنفہ کا قلم بے ساختہ چلنے لگتا ہے۔ تقسیم ہند نے ہزاروں لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارا۔ لوگوں کی زندگیوں کے نقشے تبدیل ہوگئے۔ اس کے بعد ہی ایک اور ہجرت بھی ہوئی۔ اپنوں سے اپنوں کی ہجرت، جب ایک ہم مذہب ہی دوسرے ہم مذہب کا جانی دشمن ہوگیا۔ ایک دردناک بیان ایک آہ وفریاد کا سماں اس وقت بھی نظر آتا ہے۔ مصنفہ کے بیان کی قوت ہمیں وہیں پہنچادیتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''لیکن وامحمد! واحسینا! کوئی ان کی مدد کو نہ پہنچا۔ اب وہ سب
بندوقیں سنبھالے دشت غربت میں منتشر کئے جانے کے لئے
ٹرکوں پر سوار کئے جارہے ہیں۔'' [۲]

اس کے ساتھ ہی حکمرانوں پر طنز کرتی ہیں اور ان کی سفّا کی، بے حسی کو کچھ اس انداز سے پیش کرتی ہیں اور ان لوگوں کی دھاندلی پر سوال قائم کرتی ہیں۔

''جگمگاتی مراد آبادی صراحیوں اور فیروز آبادی جھاڑ فانوس سے
آراستہ طلائی محلوں میں کشمیری قالینوں پر نیم دراز شیوخ الف
لیلیٰ جدید نے ہاتھ بڑھا کر رنگین ٹی وی پر دوسری چینل لگائی۔

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۶

۲۔ ایضاً، ص ۳۳۷

............ان کے ذاتی طیارے باہر موجود ہیں جو کل سویرے ان
کو مونٹ کارلو اور پیرس لے جائیں گے جہاں کے قہوہ خانے ان
کے منتظر ہیں۔ ہے کوئی مائی کا لال جو انہیں سنگسار کر سکے۔'' ۱

اس سوال کے ساتھ ہی پورا سماں مرثیہ خوانی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس مقام پر انیس و دبیر کے مرثیوں کے بند کے بند متن میں شامل کئے گئے ہیں۔ ہر طرف وہی نظارہ وہی بیان، گریہ وزاری کی صدائیں، لاشوں کے انبار، دلہنوں کا لٹنا، بچوں کا یتیم ہونا۔ کٹے پھٹے اعضاء ہر طرف ایک عبرت کا سماں۔ یعنی عصر حاضر میں ہو رہے کربلا کا نظارہ ہر طرف جاری و ساری تھا۔ مصنفہ کو ہر طرف وہی انداز، وہی سماں، وہی فضا، وہی بے بسی اور اضطراب اور انتشار نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے مرثیہ کو آفاقی کینوس میں تبدیل کر دیا ہے۔ انیس و دبیر کے تحریر کردہ مرثیوں کو عہد حاضر کے کرب و بلا کے تناظر میں ایک نئی معنویت عطا کر دی ہے۔

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے واقعہ کی مناسبت سے اسلوب اختیار کیا ہے۔ اگر وہ کسی مرہٹی کا گھر پیش کر رہی ہیں تو انداز بیان بھی مہاراشٹرین ہو جاتا ہے۔ اگر ایران کا ذکر ہے تو فارسی انداز بیان اختیار کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ جب چاہتی ہیں، جس طرح چاہتی ہیں اپنے اسلوب کو مختلف انداز سے تبدیل کر لیتی ہیں۔

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے جگہ جگہ جملے ادھورے چھوڑ دیئے ہیں یا صرف —— Dash لگا کر چھوڑ دیا ہے۔ یا پھر باریک اشارہ پیش کر دیا ہے، جو اس بات کا مظہر بھی ہو سکتا ہے کہ یہ انتشار نا قابل بیان ہے، عدم ذکر ہی بہتر ہے، جتنا لکھا جائے کم ہے، کتنوں کے واقعات کو بیان کیا جائے، کیا کیا لکھیں اور اس کو کس طرح سے لکھیں۔

اس رپورتاژ میں بین المتونیت کا طرز اختیار کیا گیا ہے۔ علامہ اقبالؒ کے اشعار اور

۱۔ ایضاً، ص ۳۴۷

میر دبیر کے مراثی کو مصنفہ اپنے مقصد کے لئے استعمال کرتی ہیں۔ مصنفہ نے بین المتونیت کو بہت ہی ماہرانہ انداز میں برتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مثالیں:

''الماریوں میں سر دسرمئی فرش پر قطار اندر قطار پھول ہیں صحرا میں یا پریاں —— یا مردے قطار اندر قطار۔'' ۱

''تخت سے تختہ نگاہ مرد مومن'' ۲

''آنکھوں پر سیاہ پٹی کا منظر ان نینوں کے یہی پر یکھ وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ۔'' ۳

مجاز کے علی گڑھ ترانے کے ٹکڑے:

''تو بے شک بے شک ہر صبح ہے صبح مصر یہاں ہر شب ہے شب شیراز یہاں۔'' ۴

''استخوانوں کے لرزنے کی صدا آتی ہے۔ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے۔ بالکل نہیں آتی۔ اب تک تو آئی نہیں۔ بدلی نگہبانوں نے چوکی بجا پہر۔'' ۵

اس طرح سے یہ عالم آشوب ایک ایسا المیہ بن کر سامنے آتا ہے جس کا کوئی مداوا نہیں ہے۔ پوری دنیا میں بدامنی اور انتشار کا بازار گرم ہے۔ کسی کو کسی کی فکر نہیں ہے۔ دنیا

۱۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۲۔ ایضاً، ص ۳۰۸

۳۔ ایضاً، ص ۳۰۹

۵۔ ایضاً، ص ۳۱۹

۵۔ ایضاً، ص ۳۲۱

بھر کی خونریزی کو سب نے قبول کرلیا ہے۔کوئی فرد، کوئی ملک، کوئی قوم عالم انسانیت کو اس آشوب سے نجات دلانے کا سبب نہیں بن رہی۔ مصنفہ نے ہند کے حوالے سے اس المیہ کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہند ہرگز نہیں آئے گی۔ کاہے کو آنے لگی۔ سب کو اپنے اپنے قومی مفاد کا خیال ہے۔''[۴]

اس طرح یہ عالم آشوب ایک عالمی نوحہ کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

۴۔ کوہ دماوند، قرۃ العین حیدر، ص ۳۴۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

باب دوم

(رپورتاژ)

(۱) لندن لیٹر

(۲) ستمبر کا چاند

(۳) درچمن ہر ورقئی حال دگر ست

(۴) جہان دیگر

لندن لیٹر

رپورتاژ ''لندن لیٹر'' قرۃ العین حیدر کے رپورتاژ کے دوسرے مجموعے ''ستمبر کا چاند'' میں شامل ہے۔لیکن یہ مصنفہ کا تحریر کردہ پہلا رپورتاژ ہے جو ۱۹۶۰ء میں رسالہ نقوش میں شائع ہوا۔اس امر کی طرف اشارہ قرۃ العین حیدر اس مجموعے کے پیش لفظ میں کرتی ہیں:

> ''راقم الحروف کا پہلا رپورتاژ ''لندن لیٹر'' ۱۹۵۳ء میں لکھا گیا۔اور اسی زمانہ میں ''نقوش'' لاہور میں شائع ہوا۔اس میں میں نے ذکر کیا تھا کہ میں فیروز جبین اور چند دوست فرانسیسی فلم لا روند دیکھ کر پیکیڈ لی کے سنیما ہاؤس سے باہر نکل رہے تھے۔تو ایک اپاہج گورے نے بھیک مانگی۔ میں نے اس سے پوچھا ''تمہارے بازو کیا ہوئے؟'' مسکرا کر بولا ''میں ڈنکرک فتح کرنے گیا تھا'' اب اس جملے میں اس دور کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے جب کہ دوسری جنگ عظیم کو ختم ہوئے ابھی صرف چھ سال ہوئے تھے۔''[۱]

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے عالمی سیاست، معیشت، معاشرتی حالات اور ان کے زوال وعروج کی داستان بیان کی ہے۔قرۃ العین حیدر ''لندن لیٹر'' میں وہاں کے مشہور مقامات کا ذکر کرتی ہیں۔ وہ بھی ایسے مقامات کا خاص طور سے جہاں پر اہل مشرق پائے جاتے ہیں۔اس میں ایک طرف نیلا میڈی ٹرینیں جگمگاتا ہے، کاؤنٹس آف ٹیڈل کی ہاٹ تیرتی ہے وہیں پر گریٹ اینڈ ہے جہاں پر فقر و فاقہ، افلاس، گندگی، تنگدستی، فٹ پاتھ

۱۔ قرۃ العین حیدر، مجموعہ ستمبر کا چاند،ص ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

کے مکین وغیرہ اپنی تمام تر بے بسیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

ساتھ ہی ساتھ تغیرات زمانہ پر کافی زور ملتا ہے۔اور معلوم ہوتا ہے کہ وہ انگلینڈ جو ایک آب وتاب رکھتا تھا اب ماند ہورہا ہے۔وہ لوگ جن لوگوں نے ہندوستان کو غلام بنایا اور ان پر راج کیا آج وہی لوگ یا تو تنہائی میں زندگی گزار رہے ہیں یا پھر اپنی جائیداد کی نمائش کے ذریعے اپنا پیٹ پال رہے ہیں۔لارڈ ولیڈیز کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔

مصنفہ نے نئی اقتصادی زندگی کی بھیانک سچائیوں کو پیش کیا ہے۔جس کی وجہ سے مختلف جگہوں کے لوگ ایک جگہ ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا تو ہو گئے ہیں لیکن ان لوگوں کے دلوں میں رنجشوں کا سمندر ٹھاٹھیں ماررہا ہے۔ وہ لوگ بحالت مجبوری ایک دوسرے کو برداشت کر رہے ہیں۔قومی نفرتیں،قوموں اور تہذیبوں کا تضاد دیرپا ہوتا ہے۔ان نفرتوں کو کوئی ختم نہیں کرسکتا۔کیونکہ ہر ملک، ہر قوم کے اپنے تاثرات، تجربات ہوتے ہیں، ہر ایک کے دکھ اپنے ہوتے ہیں۔

اس رپورتاژ کا آغاز مونتاژ کی تکنیک سے ہوتا ہے۔ مونتاژ ایک فلم میڈیا کی اصطلاح ہے جو بے جوڑ اور بے معنی مناظر کو ایک خاص طریقے سے ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔قرۃ العین حیدر مونتاژ کی تکنیک کے ذریعے لندن لیٹر میں دلچسپی کے عناصر پیدا کرتی ہیں جس سے قاری کا ذہن اس کو پڑھنے پر آمادہ ہوتا ہے۔اس تعارفی عبارت کو پڑھ کر ہی قاری تجسس میں پڑ جاتا ہے اور اس کا ذہن اس کے اصل مرکز سے ہٹنے نہیں پاتا اور لندن لیٹر کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس رپورتاژ کو صحافتی خط کی شکل میں لکھا ہے۔ یہ ایک نئی طرز ہے۔اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے لندن لیٹر کی کئی مثالیں دی ہیں۔ پہلی مثال باجی جان کے خط کی ہے جو ذاتی نوعیت کا ہوتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ باجی جان کی طرح اس کی بھی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔جس میں موسم، آداب زندگی، رہن سہن، عام زندگی اور

گپ شپ کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہے۔

دوسرا خط بھی محدود نوعیت کا ہے جس میں جانبداری اور روزمرہ کے کوائف نظر آتے ہیں۔تیسرا خط ''آئینہ'' کے ایڈیٹر کی طرف سے عیش ونشاط اور اعلیٰ وارفع سوسائٹی کو پیش کرتا ہے۔اس میں امیر وکبیر لوگوں کی پارٹیوں کا تذکرہ ہے۔افیئر ،اسکنڈلز، رکھ رکھاؤ، مصنوعی دنیا اور کھوکھلی زندگی کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا۔

اسی کے ساتھ مصنفہ ایک مختلف خط کا آغاز کرتی ہیں اور اپنا تعارف ایک نامہ نگار کی حیثیت سے کراتی ہیں اور اپنے رپورتاژ کی اہمیت وانفرادیت کو واضح کرنے کے لئے اپنے پیش کش کے رویے پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''اوّل تو مجھے فوٹوگرافی اچھی طرح نہیں آتی۔دوسرے یہ کہ اس سے میں تصویر اتارتی بھی تو وہ کسی کام کی نہ ہوتیں کیونکہ میرے پاس وہ ٹورسٹ رویہ نہیں جس کے ساتھ یہ تصویریں کھینچ کر گھر خطوں میں بھیجی جاتی ہیں۔''[۱]

گویا قرۃ العین حیدر کا رویہ کسی عام سیاح کا نہیں بلکہ ایک ایسے دانشور کا ہے جو اپنے پورے تاریخی اور تنقیدی شعور کے ساتھ لندن کی تصویر اپنے قارئین کے سامنے پیش کرے گا۔

لندن کی تصویر سے پہلے انھوں نے عراق، بیروت، جرمنی اور بلجیم جو کہ اسلامی تہذیب کے بڑے مراکز رہ چکے ہیں ان کا موجودہ نقشہ پیش کرتی ہیں۔اس بیان میں وہ درد وکرب نمایاں ہے جو اسلامی تہذیب کے زوال سے مسلمانوں کے دل میں پیدا ہوا ہے۔ درد وطنز کی ایک لہر اس پورے رپورتاژ کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہے۔ایک منظر ملاحظہ ہو:

> ''ملاحظہ فرمایئے ہارون رشید کا عراق جہاں پر چاروں طرف

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص۱۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

بیکراں ریگستان اور جھلسی ہوئی زندگی ہے۔ کہیں کوئی پائپ لائن
دور سے نظر آتی ہے یا کوئی بدّو خچر پر بیٹھا، سر جھکائے آہستہ آہستہ
اپنی راہ چلا جاتا ہے.......... کیا کبھی وہ سوچتا ہے کہ اس نے نگر
داداؤں نے اسی ریگستان سے نکل کر بحر ظلمات میں کیا سرپٹ
گھوڑے دوڑائے تھے۔'' [۱]

اس طرح مصنفہ متفرق واقعات بیان کرنے کے بعد صحافتی خط کا آغاز کرتی ہیں جو قارئین کو لندن کی سیر کرائے گا۔ اب یہ رپورتاژ، رپورتاژ کی صحیح تعریف کے نزدیک آجاتا ہے۔ یعنی "Absolute gossip to report"

(۷۸۶)

قرۃ العین حیدر اب بلا تکلف خط کا آغاز کرتی ہیں اور لندن کے حوالے سے ہندوستان کا ذکر کرتی ہیں کہ لندن کے انہیں گلی کوچوں سے نکل کر اہل برطانیہ نے ہندوستان کو غلام بنایا۔ لندن کے ہر گوشے گوشے میں ایک داستان پوشیدہ ہے۔ چرچل، چارلس، ڈکنسن، کپلنگ کے اوراق بھی ان گلی کوچوں میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ایسٹ انڈیا کمپنی سے لے کر ۱۹۵۳ء تک کے واقعات و حالات و تغیرات کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ وہ لندن اور ہماری آزادی کے سلسلے میں اپنے تاثرات کو کچھ اس طرح لکھتی ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستانیوں نے لندن میں ہی بیٹھ کر شعلۂ بار تقریروں اور خفیہ میٹنگوں کے ذریعے آزادی کے حصول کے لئے جدوجہد کی۔ ملاحظہ ہو:

''یوں اندازہ لگا لیجئے اسّی سال سے ہمارے نوجوان یہاں
ادب، قانون اور طب سیکھنے کے لئے آتے رہے ہیں۔ یہاں
ہائیڈ پارک میں کھڑے ہوکر انھوں نے شعلہ بار تقریریں

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

کیں .... ہمارے نیتاؤں نے گول میز کانفرنس میں بیٹھ کر
برطانیہ کی طاقت سے ٹکر لی .... سچ ہے صبر کا پھل میٹھا ہوتا
ہے۔''[۱]

اسی کے ساتھ ایسا لگتا ہے کہ ہندوستانیوں کے سروں کا بار اتر گیا۔جیسے اس کے علاوہ کوئی مقصد ہی نہیں تھا۔اور اب ہمارے نیتا یہاں بکنگھم پیلیس میں پارٹیاں اٹینڈ کرنے آتے ہیں۔اور یہاں آ کر ہندوستانی اپنی آزادی کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں کہ اگر کوئی ان کے رنگ کو یا رہن سہن کو کچھ کہتا تو برا ماننے کے بجائے کچھ اس طرح عمل کرتے ہیں۔ملاحظہ ہو:

''اب اگر کوئی لینڈ لیڈی ہمارے کالے رنگ پر اعتراض کرتی
ہے تو ہم مطلق اس کا نوٹس نہیں لیتے بلکہ جی بھر کے ان کے
کمروں کو گندہ کرتے ہیں۔ اس کے وال پیپرز پر سیاہی کے
چھینٹے گراتے ہیں اور کھانا کھانے کے بعد اس کے پردوں سے
اکثر نظر بچا کر انگلیاں بھی پونچھ لیتے ہیں۔''[۲]

آزادی کا مطلب یہ نہیں کہ ہم غیر مہذب ہو جائیں۔یہ ایک لطیف طنز ہے۔

اس کے ذیل میں انڈیا ہاؤس کا تذکرہ ہے۔جہاں پر انگریزوں نے ہمارے نادر قلمی نسخوں، مغل تصاویر اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارے تہذیبی خزانوں کو محفوظ کر رکھا ہے۔ وہاں پر قرۃ العین حیدر کو ان کے استاد کی بنائی ہوئی پینٹنگ نظر آتی ہے۔یہ وہی استاد ہیں جن سے قرۃ العین حیدر نے مصوری کی باقاعدہ تربیت لی تھی۔ایم اے کرنے کے دوران لکھنؤ میں گورنمنٹ اسکول آف آرٹ میں جایا کرتی تھیں۔جو گومتی کے کنارے واقع تھا۔اسکول آف آرٹ کے پرنسپل کا نام ''ایل ایم سین'' تھا قرۃ العین حیدر کے مطابق ''ایک سادھو قسم

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۵

کے ٹپکل بنگالی آرٹسٹ تھے'' کار جہاں دراز ہے میں اس کا ذکر کچھ اس طرح ہے:

''میری اسپیشل فائن آرٹ کلاس میں سیکھا تصویریں اچھی بناتی ہے۔قوت تخیل وافر ہے۔ ہاتھ میں صفائی اور ڈرائنگ میں مہارت .... اگر دل لگا کر کام کرے تو ایک دن اچھی مصور بن سکتی ہے۔مگر طبیعت میں جلد بازی ....'' [1]

فلموں اور اخباروں کے علاوہ تحریر و تقریر کی آزادی کا مرکز ہائیڈ پارک ہے۔ یہ ایک ایسی جگہ ہے جو بلاتفریق سارے لوگوں کے لئے ایک پلیٹ فارم ہے۔ جہاں ہر انسان بلا جھجک ہر طرح کی بات کہہ سکتا ہے۔ ہائیڈ پارک کا تذکرہ اس طرح کرتی ہیں:

''آزادی تقریر کا دوسرا اور مشہور و معروف مرکز ہائیڈ پارک ہے جہاں لکڑی کے ڈبوں پر کھڑے ہو کر ساری دنیا کے سیاستدان، احتجاج کرنے والے، مصنف اور ادیب ہر زمانے میں گلا پھاڑ کر چلا رہے ہیں۔ ایک طرف کوئی صاحب کمیونسٹ پارٹی کا پوسٹر لگائے جراثیمی جنگ کے متعلق کچھ کہہ رہے ہوں گے .... ایک سمت خداوند تعالیٰ کو سخت وست کہا جاتا ہوگا .... ایک روز ایک نومسلم انگریز اور ایک پاکستانی مولوی صاحب بھی جوش و خروش سے کچھ فرما رہے تھے اور مجمع قہقہے لگا رہا تھا۔'' [2]

لندن کے ایک رخ کی تصویر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ مصنفہ لندن کے دوسرے رخ کی بھی تصویر کشی کرتی ہیں۔ جہاں ایک الگ ہی دنیا آباد ہے۔جس میں ملک کے ہر خطے کے رنگا رنگ لوگ موجود ہیں۔ ہر طرف افلاس و گندگی، فقر و فاقہ سب کچھ ہمارے ملک کی

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۰۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

طرح معلوم ہوتا ہے۔ ایک ریستوران کی جزئیات نگاری کے ذریعے مصنفہ وہاں کی صورت حال کی کچھ اس طرح عکاسی کرتی ہیں:

''ایک چائے خانے میں ایک روز ہم لوگ گئے۔ اس میں دیوار پر پرانا مسلم لیگ کا کلینڈر لٹک رہا تھا، جس پر قائداعظم کی تصویر تھی۔ بے رنگ کرسیاں اور بھدی میزیں۔ ایک کونے میں ایک افلاس زدہ انگریز دال بھات کھانے میں مصروف تھا۔ کاؤنٹر پر سے سیاہ فام، غالباً سلہٹ کا رہنے والا ویٹر چلایا۔ ون ٹی، ون رول، عین مین کراچی کے بندر روڈ کا کوئی ریستوراں معلوم ہوتا تھا۔ .... ان کے علاوہ یہ چائے خانہ بھی موجود ہے۔ انگلستان محض دریائے ٹیمز کا مغربی کنارہ ہی نہیں ہے۔''[۱]

رپورتاژ میں لکھنؤ کی جھلکیاں بھی نظر آتی ہیں۔ کوٹ لین کے بازار کا تذکرہ یا موازنہ مصنفہ نخاس نیلام گھر سے کرتی ہیں (تقسیم ہند کے بعد ہندوستان واپسی پر مصنفہ کو اسی نخاس گھر سے اپنے والدین کے بچے کھچے کاغذات دستیاب ہوتے ہیں) مصنفہ سے لکھنؤ کا تذکرہ نہیں چھوٹتا۔ وہ لکھتی ہیں:

''اتوار کے روز ایسٹ اینڈ کی مشہور پیٹی کوٹ لین میں ہاٹ لگتی ہے۔ وہی ٹھیلے والوں کی بھانت بھانت کی صدائیں، مونگ پھلی بیچتی ہوئی بڑھیاں، سیکنڈ ہینڈ شال کے انبار دورویہ فٹ پاتھ پر پڑے ہیں۔ وہی رنگ اور ماحول ہے جو اپنے پیارے نخاس کے بازار میں تھا۔''[۲]

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص۱۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص۱۹

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے کچھ بہترین کردار تراشے ہیں۔ جس میں بذات خود قرۃ العین حیدر کی ذات، حایا، الٹ ملر، رونلڈ، نینسی وغیرہ شامل ہیں۔ یہ کردار مختلف جگہوں سے تعلق رکھنے والے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے قرۃ العین حیدر نے یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ قومی اور مذہبی نفرتیں دیرپا ہوتی ہیں۔ کوئی کسی کو معاف کرنے پر تیار نہیں ہے۔ اور نہ ہی معاف کر سکتا ہے۔ خواہ وہ مصنفہ ہوں، جو حایا ''اسرائیل کا ایک سمبل'' کو معاف نہیں کر سکتیں کیوں کہ اس اور اس کی قوم نے عربوں کا خون بہایا۔ اور نہ ہی حایا جرمن الٹ ملر کو کیونکہ حایا روسی نژاد ہے اور جرمن الٹ ملر نے محاصرہ لیننگراڈ میں حصہ لیا۔ اور نہ ہی مصنفہ رونلڈ کو جس کے آباواجداد نے ہندوستانیوں کو غلامی کے طوق میں قید کیا اور ان پر ظلم وستم کی انتہا کی جس کے نتیجے میں گنگا جمنی تہذیب مٹ گئی۔ اور نہ ہی نینسی امریکن کو جن لوگوں نے نینسی کی قوم کو تباہ و برباد کیا۔

لیکن ان تمام نفرتوں کے باوجود بھی جمہوریت اور نام نہاد سامراجیت نے ان لوگوں کو ایک جگہ ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کر دیا ہے اور یہ لوگ ساتھ مل کر کام کرنے پر مجبور ہیں۔

> ''حایا کاف مین روسی نژاد ہے۔ یوکرین میں پیدا ہوئی تھی۔ بارہ سال کی عمر سے اس نے فلسطین کی انڈر گراؤنڈ تحریک میں کام کرنا شروع کیا............ ایک تو یہودی ویسے ہی دلکش اور ذہین ہوتے ہیں............ حایا یعنی حیا۔ یعنی حیات عبرانی میں حایا زندگی کو کہتے ہیں۔ لیکن بنی اسرائیل کی نئی زندگی کے اس سمبل سے الجھتی رہتی ہوں۔ میں حایا کو کبھی معاف نہیں کر سکتی۔''[۱]

اسی طرح مصنفہ رونلڈ سے الجھتی ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مصنفہ کی وابستگی اسلامی Legends کے لئے ظاہر ہوتی ہے۔ وہ ان لوگوں کو بتانا چاہتی ہیں کہ مشرق کا ذہن صرف

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

ٹیگور ہی نہیں ہے اور بھی حضرات ہیں جن میں ابن خلدون پیش پیش ہیں۔ لیکن یہ عیسائیوں کا مسلمانوں کے لئے تعصب ہے جو اسلامی Legends کی اہمیت کو قبول کرنے سے روکتا ہے۔ اپنے اس تاثر کا اظہار قرۃ العین حیدر اس طرح سے کرتی ہیں:

> ''ٹیگور ٹیگور چلاتے ہیں۔ آپ نے کبھی ابن خلدون کا مقدمہ پڑھا ہے؟ میں غصے سے ان دونوں سے کہتی ہوں .... مشرق کا سارا ذہن اور فلسفہ محض ٹیگور ہی نہیں ہے۔ حضرت علیؑ اور امام غزالی اور ابن خلدون اور اقبالؒ کا بھی تو مطالعہ کیجئے .... لیکن بھلا آپ عیسائیوں کا تعصب کب مٹے گا ....؟''[۱]

یہ سب وہ سوالات ہیں جن کا جواب کسی کے پاس نہیں ہے۔ بلکہ مصنفہ کا خیال ہے کہ ہم سب ساری اقوام ایک ایسی کشتی پر سوار ہیں جو پُر خطر پانیوں کی طرف رواں ہے۔ جس سے نکلنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے۔ بلکہ ہم روز بروز ان خطرات میں گھرتے جا رہے ہیں۔ وقت کا بیان دریائے کیم کے حوالے سے کرتی ہیں۔ جو اسی طرح بہتا جا رہا ہے۔ وہ اس طرح کے نہ جانے کتنے خطرات، تعصّبات، تباہیوں، جذبات، فتح و شکست کو دیکھ چکا ہے لیکن اس کی رفتار میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ وہ اسی طرح رواں دواں ہے اور تغیرات زمانہ اور وقت کی بربریت کا اظہار اس خوبصورت منظر نگاری سے ہوتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس کا مرقع کچھ اس طرح سے کھینچا ہے:

> ''کیم آہستہ آہستہ بہتا جا رہا ہے .... سینکڑوں برس سے یونہی بہتا آیا ہے .... موسم بہار کے سارے پھول امنڈ رہے ہیں .... صدیوں سے یہ پھول اور یہ پرانی دیواریں اور یہ پل، یہ انڈر گریجویٹ بحثیں سنتے رہے ہیں ـــــ بے حد

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

پرسکون — بے تحاشا خوبصورت منظر.......... گرجا کے قبرستان
میں ریو پرٹ بروک کے میموریل پر یک اکیلی ریتھ مرجھائی
پڑی ہے۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر تمام کرداروں اور ان کے حرکات وسکنات سے، ان کے ردعمل سے
یہ بتانے کی کوشش کر رہی ہیں کہ انسان اپنی روح اپنے Origin کو کبھی نہیں بھولتا۔ وہ خواہ
کسی اور شہر اور کسی اور ملک کا باسی کیوں نہ ہو جائے۔ لیکن اس کی روح اس کا دل اس کے
وطن میں ہی رہتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''پانی کی لہروں پر ان گنت ڈونگیاں تیر رہی ہیں.......... اس
کے سرے پر کھڑی ہوئی حایا نے جوش میں آکر زور زور سے کوئی
عبرانی لوک گیت شروع کر دیا.......... جو اسرائیل کے کھیتوں
میں لڑکیاں گاتی ہیں۔ ڈاکٹر الٹ ملر آہستہ آہستہ کوئی جرمن نغمہ
الاپ رہا ہے۔ ڈاکٹر نینسی روحانی گیت گنگنانے لگتی ہے۔
انٹرنیشنل سمفنی شروع ہو جاتی ہے۔
نینسی آنکھیں نیم وا کئے اپنے وطن جنوب کے Plantation
کے گیت گا رہی ہے۔'' [۲]

اور خود مصنفہ کی ذات ورندابن کے گیتوں میں کھوئی ہوئی ہیں (حالانکہ اس وقت وہ
ہجرت کر کے پاکستان جا چکی ہیں)

قرۃ العین حیدر لندن کے موسم اور بارش کو دیکھ کر لکھنؤ کو یاد کرتی ہیں۔ اور ناسٹلجک
ہو جاتی ہیں۔ ان کو اگست کے مہینے میں ساون کے گیت یاد آتے ہیں۔

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۲

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جابجا گومتی ندی کا ذکر ملتا ہے کیونکہ ندی وقت کی علامت ہے۔ وہ اس کا ذکر شدومد کے ساتھ کرتی ہیں۔ اپنے ایک انٹرویو میں وہ کہتی ہیں:

> ''گومتی یعنی گھومتی ندی رام چندر جی کے زمانے سے بہتی آرہی ہے تو اس کے کنارے پر بہت سارے ادوار نے جنم لیا اور اس کے عکس پانی کی لہروں میں بہہ گئے۔ ندی وقت کا سیال روپ ہے۔''[۱]

اور لندن لیٹر میں گومتی ندی کے کنارے ساون کو اس طرح سے یاد کرتی ہیں جس سے گنگا جمنی تہذیب نکھر کر سامنے آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے قیام لندن کے دوران انگریزی ادب پر ایک کورس کیا تھا۔ لیکن اس کو اور کورسز کی طرح بیچ میں نہیں چھوڑا کیونکہ اس کی کلاسز دوسرے اساتذہ کے ساتھ E.M. Faster بھی لیا کرتے تھے۔ ای ایم فاسٹر جو A Passage to India کے مصنف ہیں، ان سے قرۃ العین حیدر لکھنؤ اور اس کی تہذیب کے سلسلے میں بحث کرتی ہیں۔ اس کا تذکرہ اس رپورتاژ میں نظر آتا ہے۔ وہ اس گفتگو کو اس انداز سے لکھتی ہیں:

> ''شام کو ای ایم فاسٹر مجھ سے کہتے ہیں............ میں ہندوستان کو بھلا کس طرح بھول سکتا ہوں............ کبھی نہیں............!
>
> یس سر۔ میں کہتی ہوں۔
>
> خصوصاً تمھارا لکھنؤ
>
> یس سر
>
> تمھاری تہذیب
>
> یس سر

۱۔ انداز بیان اور......، جمیل اختر، ص ۶۷، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۶ء

تمھاری ساری جدو جہد

لیس سر............ٹو چیر فار ڈیمو کریسی

فارسٹر کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر اس گفتگو سے لکھنؤ کے لئے اپنے جذبات کا بھی اظہار کرتی ہیں۔ اوران کی نئی کتاب کا ذکر کر کے "To Cheer for Democracy" ہندوستان کی رنگا رنگ تہذیب کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

لندن لیٹر کے حوالے سے قرۃ العین حیدر نے ان لارڈز کی قابل رحم تنہائیوں کا ذکر کیا ہے۔جن لوگوں نے پوری زندگی عیش ونشاط میں گزاری کبھی کہیں کے گورنر بن کر تو کبھی ہندوستان پر حکومت کر کے۔لیکن اب ان لوگوں کی تنہائیاں ایک آسیب کی طرح ان لوگوں کا پیچھا کرتی ہیں۔ یہ لوگ یا تو بھیڑ میں کھو گئے ہیں، زندگی کے آخری موڑ پر ہیں، لیکن کوئی ان کا پرسان حال نہیں۔ کچھ لوگ تو زندگی گزارنے کے لئے اپنے تمغات، انعامات وغیرہ کی نمائش کر کے پیٹ پالتے ہیں۔ان لارڈ و لیڈیز کے متعلق مصنفہ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

> ''ان انگریزوں کی تنہائی قابل رحم ہے۔ ان کے دوسرے ہم مرتبہ ساتھیوں پر بھی زوال آچکا ہے۔ ....بہت سوں نے اپنے محلوں کی نمائش شروع کر دی ہے۔''موت کے محصول'' نے ارسٹوکریسی کو اقتصادی طور پر بالکل تباہ کر دیا ہے۔انگلستان کے لارڈز و یلڈیز کا زمانہ ختم ہوا۔'' [۲]

تبدیلی ہی زمانہ کا نصب العین ہے۔ثبات صرف ایک تغیر کو ہی ہے اور باقی چیزیں

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۸

وقت میں دھندلا جاتی ہیں اور ختم ہو جاتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے لندن میں بسنے والے مہاجرین کی زندگی کا مطالعہ بھی باریکی سے کیا ہے۔ وہ ان کے احساسات اور ان کی نفسیات کی جھلکیاں بھی پیش کرتی ہیں۔ جوان کرداروں کی زندگی کے المیے کو ہمارے سامنے لاتی ہیں۔

ایک اور تعارف خاں صاحب کا کراتی ہیں۔ جو جوش ملیح آبادی کے ایک قریبی رشتہ دار تھے۔ کہنے کو تو وہ لندن میں رہتے تھے لیکن ان کا دل ہمیشہ ملیح آباد میں رہا۔ حکومت کے جھمیلوں اور ہندو پاک تقسیم کی وجہ سے پاکستان جا کر بھی وہ ہندوستان نہ جاسکے اور نامراد انگلستان لوٹے۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن لوگوں نے تاعمر اپنے وطن سے وفاداریاں کیں اور یہ وہ تھے جو آزادی کی لڑائی لڑنے کے لئے لندن آئے تھے۔ اس کے باوجود بھی وہ نامراد رہے۔ یہ ان لوگوں کا المیہ ہے جو ہجرت میں زندگی گزار دیتے ہیں۔ اور اپنے وطن کی خواہش اپنے ساتھ لئے زندگی سے رخصت ہو جاتے ہیں۔

> ''اب آخر میں خان صاحب سے مل لیجئے جو پچھلے تیس سال سے لندن میں رہتے ہیں۔ جوش کے قریبی عزیز ہیں جو اپنی ذات سے انجمن ہے۔ بی بی سی کے اردو سیکشن میں ان کی وجہ سے بڑی رونق ہے.......... ایسے لوگ اب صرف قصہ کہانیوں میں ملتے ہیں۔ یا چودھری محمد علی ردولوی کی حکایتوں میں۔ اور چودھری محمد علی کے قصوں کو بھی سمجھ کر پڑھنے والے کم رہ گئے ہیں۔''[۱]

یہ مہاجرین کا المیہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جس وقت یہ رپورتاژ قلمبند کیا آزادی اور تقسیم ہند کو صرف چھ سال کا عرصہ گزرا تھا۔ پاکستان میں مہاجرین کی آبادی کا سلسلہ چل رہا تھا اور صورتحال بہت

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

زیادہ اطمینان بخش نہیں تھی بلکہ حالت اتنی دگرگوں تھی کہ اسی لندن کے کچھ انسانیت پرست اپنی روحانی تسکین کے لئے ان مہاجرین کا ساتھ دینے جاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''چند اللہ والے مہاپرش کراچی گئے تھے۔ ان میں فرانسیسی، سوئس، ڈچ، اور غالباً انگریز مرد عورتیں تھیں۔ یہ لوگ لالوکھیت میں کئی مہینے مہاجرین کے ساتھ رہے۔ دن رات لگ کر انھوں نے مکان تعمیر کئے۔ دن بھر وہ اینٹ اور گارا ڈھوتے تھے۔ اور رات پھر چٹانوں پر پڑ کر سو رہتے تھے۔ کیا روحانی بلندی ہے واللہ............'' ا؎

لالوکھیت وہ جگہ ہے جہاں پر مہاجر کثیر تعداد میں موجود ہیں۔

قرۃ العین حیدر معنیٰ خیز انداز میں حقیقت حال کو واضح کرتی ہیں۔ کنیڈا اور اس کی اقتصادی زندگی پر بحث کرتے ہوئے ہندوستان کے انقلابات پر طنز کرتی ہیں۔ خاص طور سے ہندوستان پاکستان تقسیم پر۔

''اور پھر کنیڈا کی اقتصادی تاریخ پر ترقی پسند نظریہ............ برطانیہ عظمیٰ کے انقلابات............!! یہاں انقلاب تو ایشیاء میں آتے ہیں۔ دو سال میں ساری کایا پلٹ جاتی ہے۔ مہینوں ہفتوں میں دنیا ادھر سے ادھر کر دی جاتی ہے۔ یہ تھوڑا ہی ہے کہ پہلے دو سال تک ریولوشن گھٹا۔ پھر اسٹیم انجن چلے، پھر کوئلے کی کانوں کا سلسلہ رہا۔ بھائی دنیا کی تاریخ تو ایشیاء میں بن رہی ہے۔'' ۲؎

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۳۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۰

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے ایک سچی رپورٹنگ پیش کی ہے۔ جس میں انھوں نے وہاں کی شاندار عمارتوں اس شہر کی شان وشوکت اور اس کے حسن کے ساتھ ساتھ وہاں کے لوگوں کی مفلوک الحالی، ان کی تنہائی، بے کسی، مفلسی محتاجی وغیرہ کو بھی نہایت موثر اور بے تکلفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اس سردی میں ٹھٹھرے اور بھوک سے سکڑے ہوئے لوگ اور تنگ دست فنکاروں کا المیہ بھی سامنے آتا ہے۔ یہ حقیقتیں ایک مختلف لندن کی تصویر پیش کرتی ہیں۔ ایک ایسی تصویر جو کیمرے کی آنکھ سے بیان نہیں ہو سکتی۔ ملاحظہ ہو:

> ''اور اب رات ہو رہی ہے۔ سڑک کنارے کنارے گھومنے والی لڑکیاں اور وہ بوڑھے بھکاری جو فٹ پاتھ پر رنگین چاک سے تصویریں بنا کر خاموشی سے ایک طرف دیوار کے سہارے دن دن بھر بیٹھے رہتے ہیں اور راہ گیر کو دھندلی، پرامید آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ .... اس لئے ایسی تصویر نہ بن سکی جیسا میں چاہتا تھا۔ اگر آپ کچھ دیتے جائیں تو میں رات کو کھانا کھا سکوں گا۔ گو میرے پاس رات گزارنے کے لئے کوئی جگہ یا سونے کے لئے کوئی پلنگ نہیں ہے۔ وغیرہ وغیرہ۔''[۱]

اس طرح سے ہر کوئی اپنی اپنی دنیاؤں میں مست سو رہا ہے۔ کوئی محلوں میں تو کوئی فٹ پاتھ پر، اسی طرح ہم سب بھی سو جائیں گے۔ کیونکہ آج کا دن ختم ہو گیا۔ یعنی وقت تو جاری و ساری ہے۔ کل کیا ہونے والا ہے اس کی خبر کسی کو بھی نہیں۔ پوری دنیا ایک انتشار میں مبتلا ہے جس کا اشارہ مصنفہ نے اخبار کی سرخیوں سے کیا ہے۔ اور اس میں مسلمانوں کی شکست کی طرف اشارہ کیا ہے۔ خواہ وہ شاہ فاروق کے حوالے سے یا پھر ڈاکٹر مصدق اور ایران کے حوالے سے۔ یا پھر روسیوں کا ایران کے حصے پر قابض ہونے سے۔ یہ اشارہ ہے

۱۔ ایضاً، ص ۳۲

مسلمانوں کی تباہی کا کہ جو قومیں تاریخ سے عبرت و نصیحت حاصل نہیں کرتیں ان کا انجام ایسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ بخت نصر اور اس کی قوم کا ہوا۔ ان لوگوں نے وعید کو نہ پہچانا اور گمراہی میں پڑ کر ہلاک و برباد ہوگئے۔ یہ سارے واقعات عالم اسلام کی عبرت و نصیحت کے لئے کافی ہیں۔ اب کسی ڈیٹیل کی ضرورت نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دانیالؑ کو لندن کے حوالے سے اور ان لوگوں کے عقیدے کے مطابق ڈیٹیل لکھا ہے۔

قرۃ العین حیدر قدیم اساطیر اور مختلف مذہبی صحائف سے زمانہ موجودہ کی تفہیم کے لئے مثالیں اخذ کرتی ہیں۔ اس رپورتاژ میں انھوں نے حضرت دانیالؑ کے حوالے سے حقیقت حال کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ حضرت دانیالؑ بخت نصر کی قوم میں سے تھے، جو سچے خواب دیکھا کرتے تھے۔ بخت نصر نے جب اپنی سلطنت کے دوسرے سال میں بہت ہی عجیب وغریب خواب دیکھے جس کی وجہ سے اس کی نیند جاتی رہی تو اس نے اس کی تعبیر کے لئے مختلف فال کھولنے والوں اور رقاصیوں کو بلوایا لیکن کوئی اس کا حل نہ نکال سکا اس لئے اس نے ان لوگوں کو قتل کرا دیا۔ تب وزیر دانیال کو لے کر آیا کہ بابل کے قیدیوں میں یہ شخص ہے جو تعبیر بتائے گا اور دانیال نے بادشاہ سے کہا:

> ''حکماء اور نجومی اور ساحر کچھ نہیں جانتے مگر آسمان پر ایک خدا ہے جو راز کی باتیں آشکار کرتا ہے۔ تب دانیال نے تعبیر بیان کی کہ اے بادشاہ تو انسانوں میں سے ہانک کر نکال دیا جائے گا اور حیوانوں کی طرح رہے گا۔ بیل کی طرح گھاس کھائے گا............ تب تجھے معلوم ہوگا کہ اصل بادشاہ حق تعالیٰ ہے جو جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔''[1]

یہ رپورتاژ پوری دنیا کا آئینہ خانہ ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر عالمی سیاست، معیشت

۱۔ ایضاً، ص ۹۱۔۹۲

اور مختلف ملکوں کے معاشرتی حالات سے اور سیاسی و اقتصادی زوال سے بھی ایک اچھے رپورٹر کی طرح باخبر ہیں۔ لہٰذا ان کا قلم بہت ہی واضح اور دوٹوک انداز میں لندن کے ساتھ ساتھ حالات حاضرہ پر تبصرہ کرتا ہے۔

اس طرح مصنفہ نے اس رپورتاژ کو ایک صحافتی خط کے انداز میں بہت دلچسپ طریقے سے رقم کیا ہے اور رپورتاژ نگاری کے فن کو ایک نئی جہت دی ہے کہ یہ رپورتاژ حالات حاضرہ کی بے لاگ رپورٹنگ کے ساتھ ساتھ مختلف اقوام کی تہذیب کے دلچسپ قصہ کا تاثر بھی رکھتا ہے۔ یہ تاثر سادہ بھی ہے اور پرکار بھی۔ پروفیسر عبدالمغنی قرۃ العین حیدر کے اس رویے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سادگی پرکاری قرۃ العین حیدر کی ایک خصوصیت ہے۔ وہ صحیح اور پورے معنیٰ میں قصہ لکھتی ہیں، بھرپور اور دلچسپ افسانہ ختم کرتی ہیں۔'' [۱]

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے کسی طرح کے احتیاط سے کام نہیں لیا بلکہ ایک ملک و قوم کی تہذیب اور عالمی حالات کی پُر اثر عکاسی کی ہے۔ قوموں کے عروج و زوال کی دلدوز تصویر کشی اور ان کی ذہنی کشمکش سے دنیا کو متعارف کرایا ہے۔ یہ رپورتاژ رپورتاژ نگاری کی تاریخ میں یقیناً ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔

مصنفہ نے آخر میں ایک سوالیہ نشان قائم کر کے کچھ مبہم اور کچھ غیر مبہم انداز میں لوگوں کو غور و فکر کی دعوت دی ہے۔

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۳۷، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ستمبر کا چاند

رپورتاژ ''ستمبر کا چاند'' کو سب سے پہلے نقوش لاہور جون ۱۹۵۸ء میں نسیم بک ڈپو نے شائع کیا۔ اس کے بعد رپورتاژ کا مجموعہ ''ستمبر کا چاند'' ۲۰۰۲ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی سے شائع ہوا۔

چونکہ مصنفہ نے جاپان کا سفر ستمبر کے مہینہ میں کیا تھا غالباً اسی وجہ سے اس رپورتاژ کا عنوان ''ستمبر کا چاند'' ہے۔ اس امر کی توضیح اس اقتباس سے ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''جاپانی اس قدر شاعرانہ مزاج کے مالک ہوتے ہوئے بھی میٹافیزیکل بالکل نہیں''

ہاں ژاں نے نزدیک آتے ہوئے کہا ''حالانکہ زین فلسفہ'' چاند اب تیرتاٹی ہاؤس کے اوپر پہنچ چکا ہے۔

''افسوس کہ یہ اگست کا نہیں ستمبر کا چاند ہے۔ فادر ایکس ہنس کر کہتا ہے۔'' [۱]

یہ رپورتاژ ''ستمبر کا چاند'' جاپان میں منعقد ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کے انتیسویں سالانہ اجلاس سے متعلق ہے جہاں پوری دنیا کے ادیبوں کا زبردست اجتماع ہوا۔ دوسو کے قریب مصنفین نے شرکت کی۔ اس میں مصنفہ نے کچھ مصنفین کے عادات واطوار اوران کی شخصیت کا خوبصورت خاکہ بھی پیش کیا ہے۔

اس رپورتاژ کے حوالے سے قرۃ العین حیدر جنگ کی ہولناکیوں، تحریک آزادی، مختلف ممالک کی جدوجہد، تقسیم ہند، اس کے نتائج، اثرات، تازہ ترین تمدنی انقلابات کے

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۴۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

تاریخی عوامل پر اپنے خیالات کا اظہار کرتی ہیں کہ کس طرح سے تمام معاملات نے مل کر عالم انسان کو منتشر کر دیا ہے۔ اسی سیاسی، سماجی، معاشرتی بحران سے بچنے کے لئے دنیا کے گوشے گوشے سے لوگ جمع ہوئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر عصر حاضر کے متعدد مسائل کو اپنی گرفت میں لے کر یہ بتانے کی کوشش کر رہی ہیں کہ بظاہر تو یہ ادیبوں کا اجتماع ہے۔ امن وسلامتی کے لئے یہ تمام لوگ اکٹھا ہوئے ہیں۔ لیکن اس اجلاس میں کوئی فائدہ ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ بلکہ یہ تمام مصنفین آپس میں الجھتے طعن و تشنیع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی کسی کو معاف کرنے پر راضی نہیں ہے۔ ایسا اس وجہ سے ہے کہ لوگوں کو ان کے حالات نے ایسا بنا دیا ہے۔ نہیں تو سارے انسان مختلف رنگوں، نسلوں کے مالک ہونے کے باوجود ایک ہی ہیں۔ خواہ وہ قوم پرست چینی، انگریز یا فرانسیسی، جاپانی ہوں یا جنوبی کورین سب کے سب ایک ہی ہیں۔ ان حضرات کے دلوں میں بھی نیکی اور اچھائی کا جذبہ موجود ہے جو آپسی نفرت اور کثافت کی وجہ سے نظر نہیں آتا۔

اس رپورتاژ کا آغاز قرۃ العین حیدر ایذرا پاؤنڈ کے (تیرہواں کینٹو) سے کرتی ہیں۔ اس اقتباس سے قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے اس تاریک پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جس نے لوگوں کو مفلوج کر دیا تھا۔ لیکن جاپانیوں کی بلند ہمتی تھی کہ ان لوگوں نے آج پھر سے خود کو دنیا کا سامنا کرنے کے لئے تیار کر لیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''اور گونگ نے کہا۔

مجھے اب تک وہ زمانہ یاد ہے۔

جب مورخوں نے ان باتوں کے لئے صفحات خالی چھوڑ دیئے تھے۔

جنہیں وہ نہ جانتے تھے۔

خوبانی کے شگوفے ہواؤں کے ساتھ مشرق سے مغرب کی طرف

اڑ رہے تھے

اور میں ان کو گرنے سے بچانے کی کوشش کر رہا ہوں۔''[۱]

(ایذا پاؤنڈ (تیرہواں کینٹو)

قرۃ العین نے اپنی بات کو ثابت کرنے کے لئے حساس دل شاعر کی شاعری کا استعمال کیا ہے جس کی تمام تر ہمدردی انسانیت کے ساتھ ہے۔

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر سارے معاملات کو ایک رپورٹر کے علاوہ ایک ادیب اور مصور کی طرح دیکھتی اور برتتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ طیّارہ سے جب وہ جاپان کے خوبصورت مناظر پر نظر کرتی ہیں تو اس وقت ان پر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جاپانی آرٹ کی خوبصورتی کا راز انہیں فضاؤں میں پوشیدہ ہے۔ اس منظر کی مصوری وہ کچھ اس طرح سے کرتی ہیں جیسے قلم سے نہیں بلکہ برش سے سارے مناظر صفحہ قرطاس پر اتار دیئے ہوں۔ ملاحظہ ہو یہ مصوری:

''اس بحرالکاہل کی شمالی وسعتوں پر ہلکے پھلکے بادل تیر رہے تھے۔ افق کے قریب سمندر میں سے نکلے ہوئے پہاڑی سلسلے پر دھند جمع ہو رہی تھی۔ نیچے حد نظر تک سبز جزیرے تھے اور پائن کے درخت اور گاؤں اور ان پر تیرتے ہوئے بادلوں کو ہوائی جہاز کی کھڑکی میں سے دیکھ کر دفعتاً مجھے معلوم ہوا کہ جاپانی تصاویر کے ہلکے خطوط، ادب لطیف اور مدھم رنگوں کے کیا معنی ہیں۔''[۲]

مصنفہ نے اپنی سیاحت کے دوران جہاں ادب، آرٹ، جغرافیہ، موسیقی وغیرہ پر روشنی ڈالی ہے وہیں پر وہ جاپانی باشندوں کے اخلاق، رہن سہن وغیرہ سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اس رپورتاژ میں ایک تقابلی احساس ابھرتا ہے۔ جابجا انھوں نے اپنے ملک سے

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۳۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۶

جاپان کا موازنہ کیا ہے۔ وہ جاپان کے نظم ونسق اور بربادی کے بعد کی ترقی کو رشک کی نگاہ سے دیکھتی ہیں اور حیرت کرتی ہیں کہ جاپانیوں نے امریکہ کی بمباری کے باوجود اپنے آپ کو حیرت انگیز طور پر ترقی کی راہ پر گامزن کرلیا ہے۔ وہ امریکہ جس نے جاپانیوں پر ستم توڑے اس کو بھلا کر جاپانی امریکی مندوبین کے خاطر مدارت میں لگے ہوئے ہیں۔ وہیں دوسری طرف برصغیر کے لوگ آپسی جھگڑے، تنازعہ میں الجھے ہوئے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کو معاف کرنے پر تیار نہیں ہیں۔ درپردہ یہ احساس پورے رپورتاژ میں جاری وساری ہے۔ ملاحظہ ہو یہ تاثر:

> ''کہا جاتا ہے کہ کسی جگہ کو اولین امپریشن سب سے حقیقی اور دیرپا ہوتا ہے۔ سڑکوں پر موٹروں اور بسوں کی ریل پیل تھی۔ مغربی لباس پہنے عورتیں اور مرد نہایت سکون سے ٹرام کاروں کے انتظار میں قطاریں بنائے کھڑے تھے............مگر میں نے سوچا کہ ویسٹ اینڈ تو دنیا کے ہر بڑے شہر کا مرعوب کن ہوتا ہے۔ یہاں سلمز بھی تو ہوں گے۔ فقیر بھیک منگنی عورتیں، ننگے پیر پھرنے والے آوارہ گرد بچے۔ میں ان سب کو ڈھونڈھ نکالوں گی کیوں کہ یہ ہی منظر تو ایشیاء کی نمائندگی کرتا ہے۔''[۱]

جاپانیوں کی لگن اور ادب، آرٹ، موسیقی، تھیٹر کے تئیں ان کی کوششوں اور شوق کو وہ قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ ان کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''واقعی ہر پڑھے لکھے جاپانی نے سارا مغربی ادب گھول کر پی رکھا ہے۔ تین تین یوروپین زبانیں جانتا ہے۔ مگر انکسار کا یہ عالم

۱۔ ایضاً، ص ۳۷۔۳۸

ہے کہ بس بچھے جا رہے ہیں۔'' ۱

جاپانیوں کی مہمان نوازی، تواضع کا نقشہ کچھ اس طرح پیش کرتی ہیں:

''ارادہ یہ تھا کہ اگر چند منٹ کی مہلت ملے تو کسی کونے میں بیٹھ کر پڑھوں گی۔ مگر یہ جاپان ہے جہاں ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کا انتیسواں سالانہ اجلاس ہونے والا ہے اور ہر جاپانی کا فرض ہے کہ وہ خاطروں کے مارے مہمانوں کی جان نکال لے۔ صبح جاں اسٹین بک سے جب شکریے کے کوئی الفاظ نہ بن پڑے تو انھوں نے عاجز آ کر کہا۔ تعذیب کا سب سے خوبصورت طریقہ یہ ہے کہ اتنی تواضع کرو کہ مہمان ادھ موا ہو کر رہ جائے۔'' ۲

قرۃ العین حیدر جاپانیوں کی اولوالعزمی، علم سے محبت اور اس کی خدمت میں تن من دھن سے لگے رہنے کو تعریفی انداز میں بیان کرتی ہیں اور اس طرح لکھتی ہیں:

''جاپانی جو کام کریں گے اس میں تن من دھن سے لگ جائیں گے۔ جان دے کر اسے مکمل ترین بنا ڈالیں گے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے شہناہ کو دیوتا سمجھ کر اس کی خاطر جنگ میں نہ کود پڑتے۔ اور پھر اپنی شکست کے بعد اس ملک کی تعمیر نو چند سال میں ایسی نہ کرتے کہ آج وہ مغربی جرمنی کی طرح فری ورلڈ میں دوبارہ سب سے آگے نکل گیا تھا۔'' ۳

۱۔ ایضاً، ص ۳۴

۲۔ ایضاً، ص ۳۴

۳۔ ایضاً، ص ۳۵

ہر ملک کی طرح جاپان کے لئے بھی مصنفہ کے کچھ خیالات تھے جو وہ جاپان کے لئے رکھتی ہیں۔لیکن یہاں پہنچ کر انہیں جاپان مختلف نظر آیا۔

اس قوم کے بارے میں مصنفہ بہت ہی رومینٹک خیال رکھتی ہیں۔اس کے بارے میں یہ عقدہ کھلتا ہے کہ یہ قوم فاشِسٹ ہو چکی ہے جس کے نتیجے میں برما کے محاذ پر خون کی ندیا بہیں۔اس کے بعد یہ عقدہ کھلا کہ یہ لوگ ایشیاء کو مغربی شہنشاہیت سے نجات دلانے کے خواہاں ہیں۔ان کا ہندوستان سے ملنے کے باوجود بھی نتیجہ یہ رہا کہ سارا مشرق بعید اور جنوب مشرق خون میں ڈوب گیا۔پھر ہیروشیما کی تباہی نے ساری دنیا کی توجہ اپنی طرف مبذول کرائی۔مارشل ایڈ آئی جاپان امریکہ کا اتحادی بنا اور اس وقت وہ زبردست سیاسی اور صنعتی ترقی میں تبدیل ہو چکا ہے۔ایک تہذیب نے آخری سانس لی اور سورج دیوی کی اولاد کے درجے سے اتر کر جاپانی انسان بنا۔دس سال کے ہیر پھیر میں کیا سے کیا ہو گیا۔

اسی طرح مصنفہ ہندوستانی آرٹ، تھیٹر اور ادب کا بھی موازنہ کرتی ہیں کہ یہ بھی ایشیا کا حصہ ہے۔لیکن برصغیر کی طرح یہاں کا کوئی ادیب بھوکا نہیں مرتا اور نہ ہی اس کے بیوی بچے محتاجی کی زندگی گزارتے ہیں۔برصغیر کے مصنفین کی ناگفتہ بہ حالت مصنفہ کو پریشان کرتی ہے اور جاپان کے مصنفین کی متاثر۔

جاپان کے تھیٹر کو دیکھتے ہوئے مصنفہ کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے تہذیبی ورثہ کو احیا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔لیکن ہماری قوم اپنے تاریخی ورثہ سے بے اعتنا ہے بلکہ وہ اپنے ورثہ سے شرمسار ہیں۔اس احساس کا اظہار وہ اس طرح کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''کیا ہم کبھی اپنے یہاں طالب بنارسی اور آغا حشر کے ڈرامے
اس اعلیٰ پیمانے پر اتنے الٹرا موڈرن اسٹیج کرافت کے ساتھ پیش

کریں گے؟ کیا ہم کبھی اتنے فخر اور چاؤ کے ساتھ نل و منیتی یا صید

ہوس غیر ملکیوں کو دکھا سکتے ہیں؟''[۱]

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر جاپان کی ترقی کی وجہ سے ہو رہے نقصانات کو بھی دکھاتی ہیں۔ اور یہ واضح کرتی ہیں کہ صنعتی ترقی سے انسانیت کو نقصان بھی پہنچتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں اموات کی بڑھتی ہوئی رفتار پر افسوس کا اظہار کرتی ہیں۔

''صبح کو ٹوکیو اپنے کام پر جا رہا ہے۔ یونیورسٹیاں، دفاتر اور کارخانے جاگ اٹھے ہیں۔ چوراہوں پر ٹریفک سے مارے جانے والوں کے اعداد و شمار کرکٹ کے اسکور کی طرح بورڈز پر بدلتے جا رہے ہیں اس وقت تک پندرہ مارے گئے۔ ستائیس زخمی ہوئے، بائیس مارے گئے، پچاس زخمی ہوئے تیس مارے گئے۔''[۲]

صنعتی ترقی نے انسان کی زندگی کو، اس کی معنویت کو کس قدر حقیر بنا دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر جس قدر تاریخ سے دلچسپی رکھتی ہیں اسی طرح جغرافیائی اعتبار سے بھی جگہوں کو ماپتی ہیں۔ وہ صرف تاریخ کو ہی اپنی تحریروں میں نہیں سمیٹتیں بلکہ وہ جغرافیائی تبدیلیوں، اعداد و شمار کو بھی زیر قلم لاتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فن کی یہ خاص خصوصیت ہے۔

''شہر کے وسط میں شاہی محلات ہیں جن کے چاروں اور کئی میل کی وسعت میں پائن کے جھنڈ پھیلے ہیں۔ ان باغوں کو فصیل نے گھیر رکھا ہے اور اس فصیل کے گرداگرد بے حد خوبصورت پچاس فٹ

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۳

۲۔ ایضاً، ص ۵۰

گہری خندق ہے جس کے کنارے پر بید مجنوں جھکے ہوئے ہیں۔
اس خندق کے چاروں اورٹوکیو آباد ہے۔"[۱]

یہ قوم جن کے لئے قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ انسانوں کی نہیں جناتوں کی قوم ہے جس کی ترقی کو دیکھ کر اہل مغرب اپنی حرکتوں پر شرم سار نظر آ رہے ہیں۔ یہ نسل جس نے اعلیٰ ترین ادیب، شاعر، مصور، ڈاکٹر، انجینئر، سائنسداں، پروفیسر پیدا کئے۔ آخر اس قوم کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے۔ ماضی میں اس قوم کی داستان کا آغاز کہاں سے ہوا؟ اس بات کا جواب حاصل کرنے کے لئے قرۃ العین حیدر حال سے ماضی کی طرف افسانوی انداز میں مراجعت کرتی ہیں تا کہ وہ اس عظیم قوم کی تاریخ سے موجودہ لوگوں کو واقف کرا سکیں اور اس قوم کی عظمت اور تہذیب کو پہچان سکیں۔

اس مقصد کے حصول کے لئے قرۃ العین حیدر تاریخ، مافوق التاریخ، اساطیر کا سفر افسانوی انداز میں کرتی ہیں۔ ان کا نروان ساری دھند کو چیر کر اس پل میں پہنچ جاتا ہے جہاں سے جاپانی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے۔ مصنفہ پشتو کاہن کو ایک کمینٹیٹر کی طرح نمودار کرتی ہیں جو اپنی جاپانی قندیل سے جاپانی تاریخ کو روشن کرتا ہے۔ مصنفہ اس تاریخ کے ذریعہ حال کو ماضی سے جوڑتی ہیں تا کہ اہل جاپان کو ان کی تہذیب کے تناظر میں سمجھا جا سکے۔

پشتو کاہن کا وجود قرۃ العین حیدر کے خلاقانہ ذہن کی بہترین مثال ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ان جزیروں میں ایک عجیب وغریب دنیا آباد معلوم ہوتی ہے جن کی زبان اور دیو مالا اور ان کی روایات ساری دنیا سے مختلف ہیں۔ یہ قوم یاماٹو قوم ہے۔ جاپان کی اصل تاریخ ۵۲۲ء سے شروع ہوتی ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی میں نارسم میں دارالسلطنت قائم ہوا۔ اس طرح جو اہمیت انگریزی میں لاطینی کو حاصل ہے وہی اہمیت جاپان میں چینی زبان کو حاصل ہے جس کی چھاپ جاپانی تہذیب پر گہری ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۵۰

ملاحظہ ہو مصنفہ کی ڈرامائی تاریخ نگاری:

''وقت کا شنتو کاہن اپنی قندیل لئے راستے پر پیچھے کی اور پلٹا
قندیل کی لو اونچی کرکے اسے تیز ہواؤں کے تھپیڑوں سے بچاتا
پہاڑی پر چڑھا اور بانس اور پائن کے تاریک جنگلوں میں جا
گھسا۔ جنگل میں جگہ جگہ سرخ رنگ کے چھوٹے چھوٹے ستون
تھے جن کی کھڑکیوں میں چراغ جل رہے تھے۔ جنگل کے
چاروں طرف ٹھاٹھیں مارتا شمالی سمندر تھا اور خالص وسعت کا
احساس۔
شنتو کاہن نے قندیل اونچی کرکے کہا............ ان دونوں کے
درمیان سے ایک شئی برآمد ہوئی جو خدا تھا۔'' [۱]

شنتو کاہن تاریخ کو روشن کرکے غائب ہوجاتا ہے اور نیا دن برآمد ہوتا ہے۔

ملاحظہ ہو:

''جاپانی دیوتاؤں کی اولاد ہیں۔ جاپان کا شہنشاہ سوریہ دیوی کا
بیٹا ہے۔ یہ جزیرے مقدس ہیں ہماری قوم مقدس ہے ہمارے
آباء و اجداد مقدس ہیں کاہن قندیل سمیت اندھیرے میں
غائب ہوگیا۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر وہاں کی تاریخ وجغرافیہ کو بیان کرنے کے بعد وہاں کے ادب کا ناقدانہ جائزہ لیتی ہیں اور ہر دور میں ادب کے بدلتے رجحانات کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص۵۲

۲۔ ایضاً، ص۵۲

ساتھ ہی ساتھ جاپانی ادب میں وہاں کی تاریخ کی جھلکیوں کی بھی جلوہ نمائی کرتی ہیں کہ کس طرح وہاں کا ادیب بھی اپنی تہذیب کو ادب میں شامل کرتا ہے۔

جاپانی اب اپنے ادب کو اجاگر کرنے میں لگے ہوئے ہیں اور دوبارہ سے وہاں کی شاعری میں ایک ہزار سال پرانی بازگشت سنائی دے رہی ہے۔

چونکہ قرۃ العین حیدر شاعری سے بھی شغف رکھتی ہیں اور ایک باکمال مصنفہ بھی ہیں۔اس حیثیت سے انھوں نے جاپان کی شاعری کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ایک بہترین نقاد کی طرح جاپانی شاعری کا تجزیہ پیش کیا ہے۔وہ لکھتی ہیں کہ جس طرح ہر ادب اپنے عہد کا شاہد ہوتا ہے، جاپانی شاعری میں بھی ہر عہد کی گونج سنائی دیتی ہے۔سولہویں صدی کے شاعر کا شعر پیش کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''ترک کا عقیدہ ہے
کہ کسی عیسائی کو وہ دھوکے سے اغوا کر سکے
تو صلے میں اسے جنت ملے گی۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے ادب کے ارتقاء کے ساتھ یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہاں کی شاعری میں فطری مناظر کی عکاسی بہت خوبصورتی سے کی گئی ہے جب کہ ان کی شاعری میں اختراع اور گہرائی کا فقدان ہے۔ملاحظہ ہو یہ نمونے:

''یہ رہا وہ پرانا تلاب
لو اس میں ایک مینڈک کودا
ذرا پانی کی جھنکار تو سنو'' [۲]

۱۔ ایضاً،ص ۸۳

۲۔ ایضاً،ص ۵۸

اور وہ لکھتے ہیں:

''پائن کی شاخوں اور آدھی رات کی بارش میں سے جھانکتا چاند آہستہ آہستہ کراہ رہا ہے! گو دنیا محض ایک شبنم کے قطرے کے مانند ہے مگر ہماری ہی تو دنیا ہے۔''

اس طرح مصنفہ نے وہاں کی شاعری کے حوالے سے جاپان کے ادب کے ارتقاء پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔

چونکہ یہ رپورتاژ جاپان میں ادیبوں کی بین الاقوامی کانگریس کے انتیسویں اجلاس پر منحصر ہے جس میں مختلف ممالک اور متعدد زبانوں کے ادباء نے شرکت کی تھی۔ مصنفہ نے ان ادیبوں کے جذبات، نفسیات اور خوبیوں اور خامیوں پر فنکارانہ انداز سے روشنی ڈالی ہے اور کانفرنس کی رپورٹنگ نہایت دیانتداری سے کی ہے۔ جہاں پر تمام ادباء عالمی سطح پر ظلم واستبداد کے خلاف آواز اٹھانے اور امن وسکون کا پیغام دینے کے لئے جمع ہوئے تھے۔

مصنفہ نے مختلف ممالک کے ادباء کی تقاریر نقل کی ہے جس سے ان ملکوں کے ادب پر روشنی پڑتی ہے اور دوسرے ممالک کے لئے ان کے خیالات بھی سامنے آتے ہیں۔ مصنفہ سری نواس آئنگر کے حوالے سے ہندوستانی ادب کی خصوصیات سامنے لاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو سری نواس آئنگر کا بیان:

''مشرقی ادب نے روح کی گہرائیوں میں اترنے کی کوشش کی ہے۔ Unknown کے سمندر کو کھنگالا ہے............ افلاس اس وقت ایشیاء کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ مغرب کے لکھنے والے تحفظ اور شخصی یا اجتماعی مسرت کے متعلق لکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں افلاس سے چھٹکارا ملنے پر شخصی یا اجتماعی مسرّت حاصل

ہوسکتی ہے۔'' ۱

اس کے علاوہ یہ تاثر بھی ابھرتا ہے کہ دنیا کے حالات جس مقام پر ہیں وہاں پر یہ تقریریں کچھ کام نہیں دے سکتیں۔ مصنفہ حالات کے تناظر میں کچھ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو مصنفہ کا یہ خیال:

''آج صبح ڈاکٹر آئنگر نے ہندوستان میں اردو ادب کی تخلیق کا ذکر کیا تھا۔ کیا یہ تخلیق ان حالات میں پنپ سکتی ہے جو اس وقت وہاں کے اردو کے لئے پیدا ہو گئے ہیں؟............آج برصغیر میں زبان کے معاملے میں جس قدر نفرت سے کام لیا جا رہا ہے اسے دیکھ کر دل لرزتا ہے۔'' ۲

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جو صورتحال ہے اور لوگوں کا جو رویہ ہے کوئی بحث و مباحثہ اسے حل نہیں کر سکتا۔

ترقی یافتہ ممالک کے لوگوں کا مشرقی عوام کے لئے جو نظریہ ہے اس پر مصنفہ نے بھرپور روشنی ڈالی ہے اور مشرقی شعریات کی اہمیت وافادیت پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس رپورتاژ سے یہ امر بھی مترشح ہوتا ہے کہ مصنفہ کی نظر میں مشہور سے مشہور مصنف بھی اپنی نفسیات کی بنا پر ناپسندیدہ ہوسکتا ہے۔ وہ کسی کے نام سے مرعوب ہوتی ہوئی دکھائی نہیں دیتیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''لہٰذا یہ خیال غلط ہے کہ مشرق انسان پرستی کے خیالات سے نابلد تھا............اور آج بھی ان تاریک سیاسی حالات کے

۱۔ ایضاً، ص ۶۷

۲۔ ایضاً، ص ۸۷

باوجود پاکستان کے ادیبوں کی تخلیقات ہندوستان میں شائع ہوتی ہیں۔ ہندوستان کے اردو ادیب پاکستان میں مقبول ہیں۔ ان کا فن ان جغرافیائی تاریخی اور قومی خصوصیات سے بالاتر ہے جو مسٹر اسپنڈر کا آئیڈیل ہیں۔'' [۱]

اس طرح مصنفہ نے ادبی سیشن کے حوالے سے مصنفین کی نفسیات کو بھی واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''مسٹر اسپنڈر نے تجویز میں ایک جگہ انڈر ڈیولپڈ ممالک لکھا تھا۔ اس پر میں نے ان سے کہا کہ پسماندہ سے لامحالہ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ ممالک تہذیبی طور پر بھی پسماندہ ہیں۔ اینگس ولسن نے بشاشت سے فوراً اقتصادی طور پر پسماندہ کا اضافہ کر دیا۔ اسپنڈر تیوری پر بل ڈال کو خاموش ہو گئے۔'' [۲]

مغربی ممالک کے لوگ مشرقین کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔

مصنفہ تمام مصنفین کی تقاریر کے بیان کے ساتھ ساتھ اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ تقسیم ہند ۱۹۴۷ء ایک ایسا واقعہ ہے جس کو گزرے ہوئے ابھی زیادہ وقت نہیں گزرا تھا۔ اس سانحہ کی یادیں شعور پر حاوی تھیں۔ اس کے بعد پیدا ہونے والی زہرناکی اور جلاوطن ذہنیت کی زیریں لہریں۔ اس کا دکھ درد زمانۂ گمشدہ کی یادیں ابھی سب کچھ تازہ تھیں۔ اور یہ تقسیم صرف زمین کی تقسیم نہیں تھی بلکہ یہ تقسیم تہذیب و تمدن، ذہن و زبان اور روح کی تقسیم تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ کو ہند و پاک کے مسائل پریشان کرتے ہیں اور یہ تصور ہی لرزہ خیز محسوس

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۶

ہوتا ہے کہ ایک ہی گھر کے لوگ کس طرح ایک دوسرے کے حریف بن گئے۔ مصنفہ کی اپنی سرزمین سے محبت کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ وہ دلی میں منعقد کانفرنس میں شرکت نہ کرنے کی وجہ کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

''مجھے بلایا تو گیا تھا'' میں نے مچھلی کے کانٹے نکالتے ہوئے جواب دیا۔ مگر میں اپنے آپ کو ایماندار سمجھتی ہوں اور ایمانداری کا تقاضہ یہ تھا کہ میں پاکستان کی نمائندگی دلی میں نہیں کر سکتی۔ یہ ایک تیسرا ملک ہے غیر جانب دار زمین۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر بنیادی طور پر ایک ہیومنسٹ ہیں۔ وہ اس امر کی متمنی ہیں کہ تمام لوگ آپسی نفاق کو بھول کر اتحاد کے ساتھ زندگی گزاریں۔ آپسی رنجشوں کو دور کریں۔ لیکن ان کے اس رویہ میں یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اگرچہ ان کی ہمدردی تمام لوگوں سے ہے لیکن ان کی تمام تر محبت اس ملک سے زیادہ ہے جہاں سے وہ متعلق رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب دوسرے ممالک کی ترقی اور خوشحالی اور اخلاق کو دیکھتی ہیں تو ان کو اپنی قوم و ملک کے لوگوں کی ذہنیت پر غصہ آتا ہے۔ اور وہ دوسرے ممالک کی مثالوں کے ذریعہ اپنے ملک کے لوگوں کو عقل سلیم اختیار کرنے کی دعوت دیتی ہیں۔ یہ ان کے اسلوب کی خاصیت ہے کہ وہ ایک سادہ بیان کے ذریعہ بہت کچھ کہہ گزرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں وہ ایک ہی ملک کے لوگوں کے ایک دوسرے کا حریف بن جانے کا بیان کرتی ہیں:

''اس اندھیرے میں دونوں ساحلوں پر آمنے سامنے بندوقیں تانے سپاہی ایک دوسرے کی طرف رخ کئے بیٹھے تھے۔ یہ بڑا

۱۔ ایضاً، ص ۴۴

ہولناک منظر تھا۔ یہ میرے لئے ہیروشیما کے تصور سے بھی زیادہ
لرزہ خیز تھا۔'' ۱؎

مصنفہ کو برصغیر کی منافرت پریشان کرتی ہے۔ دونوں طرف کا خون خرابہ ان کو بددل کر دیتا ہے۔ اس وقت جب کہ وہ جاپان میں موجود ہیں جہاں پر لوگوں نے نئے سرے سے زندگی کو جیت لیا ہے اور اس ملک کو بھی معاف کر دیا ہے جس نے ان پر بم باری کی تھی۔ مصنفہ جاپانیوں کی انسان پرستی کو دیکھتے ہوئے اپنے ملک کے لوگوں کی نفرت کو غلط سمجھتی ہیں اور خواہاں ہیں کہ لوگ آپسی رنجش کو بھلا دیں۔ اس مسئلہ کو سلجھانے کے لئے انھوں نے ''آگ کا دریا'' لکھا۔ ملاحظہ ہو:

''نفرت کا مسئلہ میری تمام تر توجہ کا مرکز ہے۔ میں نے امریکن ناولسٹ جیمز فیریل سے بھی ایک مرتبہ اس کے متعلق سوال کیا تھا۔ جاپان آنے سے چند روز قبل میں نے ایک طویل ناول بعنوان ''آگ کا دریا'' لکھ کر ختم کیا تھا۔ جس میں میں نے نفرت کا مسئلہ سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ مگر محض حل تلاش کرنے سے حالات تو نہیں بدل جاتے۔'' ۲؎

مصنفہ اس امر پر روشنی ڈالتی ہیں کہ تمام مصنفین جو اس وقت کانفرنس میں موجود تھے وہ اگرچہ انسانیت کے فلاح و بہبود کا ذریعہ تلاش کرنے آئے تھے۔ لیکن سب کے دل بغض و عناد سے پُر ہیں۔ طعن و تشنیع کا بازار گرم ہے۔ ایسی صورت میں ان کو لوگوں کی تقریریں بے معنیٰ نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ ایضاً، ص ۴۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۴

''امن'' میں نے دل میں سوچا۔ آزادی کی طرح آج کل کی اصطلاحات میں یہ عجیب وغریب لفظ ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر انسانی اقدار اور انسانی شناخت پر زور دیتی ہیں۔ وہ اس بات پر یقین رکھتی ہیں کہ قومی منافرت کو بھلا کر اتحاد اختیار کیا جائے۔ مصنفہ کو جب یہ کانفرنس ان احساسات سے عاری نظر آتی ہے تو وہ لوگوں کو آئینہ دکھاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں انھوں نے مختلف ممالک کے مندوبین کی نفسیات کا خاکہ پیش کیا ہے کہ لوگ کس کس طرح کے حربے اختیار کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''لنچ کے بعد ایک صاحب جو پاکستان سے آئے ہوئے تھے مجھ سے آہستہ سے بولے ''دیکھا آپ نے۔ ہمارے نمائندے نے نیشنلزم کے سلسلے میں انڈیا پر کیسی چوٹ کی۔ لطف آ گیا!! ایک نسبتاً گمنام فرنچ لیکھک اور ان کی بیوی میرے پاس آئے .... ہمارا ارادہ ہے کہ پاکستان پر ایک کتاب لکھیں.......... ہمیں پاکستان بے حد پسند ہے''

''.......... انہیں توقع رہی ہوگی کہ میں یہ مژدہ جانفزا سننے کے بعد کہ وہ کراچی میں ایک ہفتہ قیام کے بعد پاکستان پر ایک معرکتہ الآراء کتاب لکھنے والے ہیں۔ خوشی سے بے حال ہو کر انہیں کافی پلانے لے جاؤں گی۔''[۲]

اس طرح مصنفہ کو اس امر کا بھی دکھ ہوتا ہے کہ آپسی منافرت کی وجہ سے فنکاروں کو

۱۔ ایضاً، ص ۴۴

۲۔ ایضاً، ص ۴۴

مختلف خانوں میں تقسیم کیا جائے ۔ یہ فنکار اور فن کے ساتھ نا انصافی ہے ۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ:

"میرا مطلب ہے کہ ٹیگور بنگال کا عظیم ترین شاعر ہے اور بنگالی پاکستان کی ایک سرکاری زبان ہے تو اس حساب سے ٹیگور بھی پاکستانی شاعر ہوا۔ دیکھئے میں عرض کروں" آپ نذر الاسلام کو بڑا زبردست پاکستانی شاعر مانتے ہیں جس غریب کو پاکستان کے وجود کی بھی خبر نہیں ....سوال یہ ہے کہ کلچر کی تقسیم کے بعد ٹیگور اور اقبال جیسی عظیم اور بین الاقوامی ہستیوں کو کس طرح تقسیم کیا جائے ۔" [۱]

قرۃ العین حیدر نے مختلف مصنفین کے خاکے پیش کئے ہیں جو ان لوگوں کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ ان کی نفسیات کو بھی ظاہر کرتے ہیں ۔ یہ کردار نگاری کی بہترین مثالیں ہیں ۔

"فرانسیسی بہت زندہ دل، انگریز بے حد خاموش، اسٹین بک اپنی کتابوں کے مانند نکلے ۔ چہرے پر ایسا ایکسپریشن رہتا ہے جیسے بے حد محظوظ ہو رہے ہوں........... برازیل والا بھی عین مین لیٹن ایکٹر معلوم ہوتا ہے ۔ یوروپین جنوبی امریکن حسب عادت سخت شولرس ہیں ۔ اینگلو سیکسن ادیب انگلو سیکسن ہیں ۔" [۲]

جان اسٹین بک کے انداز کا کچھ اس طرح نقشہ کھینچتی ہیں:

"اب جان اسٹین بک آئے اور ایسا لگا جیسے سوتے سوتے جاگے

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۷

۲۔ ایضاً، ص ۴۱

ہوں اور انھوں نے قینچیوں کی سی آواز میں کہا۔'' [۱]

وہ مصنفین جو مختلف ممالک سے اس کانفرنس میں شریک ہوئے ہیں مصنفہ ان لوگوں کا نقشہ پوری جزئیات حتیٰ کہ چہرے کے تاثرات کے ساتھ بیان کر رہی ہیں جس سے ان لوگوں کی انفرادیت اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ نمایاں ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اور یہ انداز بیان یقیناً قاری کے لئے ایک دلچسپ تجربہ ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ڈوس پیسوجن میں انتہائی انکسار تھا............ اینگس ولسن جن میں شدید مزاحی حس موجود تھا۔ موسیو آندرے شازوں فرانسیسی اخلاق کا مجسمہ.......... برازیل کا شاعر جس کے خوبصورت چہرے پر خالص لٹن امریکن اداسی برستی الیکس واہ (ایولین وا کے بھائی مگر کتھولک نہیں) سیدھے سادے اور چپ چاپ الگ تھلگ رہنے والے (سنا ہے بھائی صاحب اتنے ہی مغرور ہیں) جارج میکشن ان ہی کی طرح سیدھے سادے لیکن بے حد خوش مزاج کامیابی نے ان کا دماغ تو ذرہ بھر بھی خراب نہیں کیا۔'' [۲]

تمام مندوبین کو ٹوکیو کی سیر کرائی جاتی ہے۔ وہاں سیاحوں کا جم غفیر تھا جو وہاں کی ترقی کا پتہ دے رہا تھا۔ مصنفہ پرانے ٹوکیو کے مکانوں کی طرزِ تعمیر اور مندوبین کے استقبال کا منظر کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''یہ پرانا ٹوکیو ہے۔ لکڑی کے چوبی مکان چھوٹی چھوٹی دکانیں بازار مندر کے باہر جم غفیر ہمارے منتظر—— گیشا لڑکیاں

۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔۱۰۸

پھولوں کے بڑے بڑے گلدستے لئے کھڑی ہیں۔ ٹیلی ویژن
کیمرے چل رہے ہیں۔ مندر میں نوجوان پروہت سیاہ لباس
میں ملبوس مائیکروفون پر نہایت فصیح و بلیغ انگریزی میں استقبالیہ
تقریر کر رہا ہے۔''[۱]

مصنفہ برازیل کی رہنے والی ایک خاتون کے حوالے سے مذاہب کے تئیں انسانوں کے رجحان کا جائزہ لیتی ہیں اور وہ انسان کے تبدیل مذاہب اور اس کی پیراسائیکولوجی کو حیرت اور دلچسپی سے دیکھتی ہیں۔ انسانوں کی زندگی کے اس پہلو پر وہ غور و خوض کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''مادام وادیا بدھ کی مورتی کے آگے جھکی آنکھیں بند کئے پالی میں
اشلوک پڑھ رہی ہیں۔ میں نے مورتی کے عقب سے ان کو
دیکھا۔ ایک عورت جو برازیل کے ایک خاندان میں پیدا ہوئی
پیلی ریشمی ساری پہنے ماتھے پر بڑا سا قم قم کا ٹیکہ لگائے آنکھیں
بند کئے پالی میں اشلوک پڑھ رہی تھی۔ جس کو جدھر سے روشنی مل
جائے۔''[۲]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں دنیا کے تمام مذاہب سے ایک دلچسپی تجسس اور عقیدت کا انداز پایا جاتا ہے۔ وہ مختلف مذاہب کے پیروکاروں کو سمجھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں اور انسانوں پر مذاہب کے اثرات کا جائزہ باریکی سے لیتی ہیں۔ وہاں کے مندروں کی سیاحت میں ان کو اوم (ॐ) کا نقش دکھائی دیتا ہے۔ اوم جو کہ ہندو مذہب اور ہندوستان کی

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۹

تہذیب کی علامت ہے وہ جاپان تک کس طرح پہنچا اس امر کی تحقیق کرتی ہیں۔ جاپان کے اس مندراور ہندوستان کے بنارس کے ماحول میں انہیں کچھ یکسانیت نظر آتی ہے تو ساتھ ہی ایک تکلیف دہ فرق بھی نظر آتا ہے۔ یہ تمام مشاہدات قرۃ العین حیدر کے تحقیقی اور تنقیدی نقطۂ نگاہ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک منظر پیش ہے:

''مہایان اور تانترک بدھ ازم جو بنگال سے چلی چین اور کوریا کے راستے یہاں پہنچی۔ اس دورافتادہ سرزمین میں اوم کا نقش بڑا عجیب سا لگا............

آس پاس کچھ کچھ بنارس کا سا ماحول ہے۔ سوا اس کے کہ یہاں کے چیتھڑوں میں ملبوس فقیر اور غلاظت اور سانڈ اور پان کے پیک اور شوروغل نہیں ہے۔''[۱]

یہ طنز ایشیاء کے ہی ایک ملک کی بدنظمی کا پتہ دیتا ہے۔

مصنفہ چونکہ بنیادی طور پر ایک رومانی ذہن کی مالک ہیں اس لئے وہ منظر نگاری کے ذریعہ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرتی ہیں۔ وہ اپنے رپورتاژ میں جہاں کرداروں کی نفسیات، اعمال اور اشخاص کا مطالعہ پیش کرتی ہیں وہیں پر وہ مختلف مناظر کے ذریعہ کسی حقیقت کو واضح کررہی ہوتی ہیں۔ کسی سفر کا منظر ہو یا پھر پکنک، پارٹی کا نظارہ ہو مصنفہ کی تنقیدی نگاہ ان مناظر میں پوشیدہ ایک خاص مفہوم کو تلاش کرلیتی ہے۔ بعض دفعہ فطری مناظر کے ذریعہ دنیا کی تمام پریشانیوں سے فرار کی صورت سامنے آتے ہیں۔ جو یہ باور کراتے ہیں کہ فطرت بے نیاز ہے جس کے آغوش میں آکر انسان پل بھر کے لئے مسائل سے دور ہوجاتا ہے اور اس کو ایک فرحت بخش تقویت کا احساس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۰

''اب ٹرین سمندر کے کنارے جارہی ہے۔ ریل کی پٹری اور لہروں کے درمیان صرف چند گز کا فاصلہ ہے، دوسری طرف پہاڑوں پر بانس کے جھنڈ ہیں جن کے ہلکے ہلکے ہرے پتے آبشار کی طرح نیچے گرتے ہیں ....سمندر پر چھایا ہوا کہرہ پہاڑیوں پر تیرتے تیرتے بادلوں میں مل جل کو ایک ہوگیا ہے۔''[۱]

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے ماضی قریب کے ہیروشیما اور ناگاساکی کے اس المیے کی طرف توجہ دلائی ہے جس نے انسانیت کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا تھا۔ جاپان میں منعقد کانگریس کے ذریعہ امن کے مسئلہ کا حل تلاش کرنے کی کوشش کی جارہی تھی۔ لیکن وہاں موجود تمام ذی علم لوگ تفریح و تفنن طبع میں مشغول نظر آتے ہیں۔ جاپان کی اس شام کی فوٹوگرافک منظرکشی کے ذریعہ مصنفہ نے ماضی قریب کے المیہ کے تاثر کو اور زیادہ گہرا کردیا ہے۔ اس ماحول سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ یہ مسئلہ کسی صورت حل ہوتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔

اس پارٹی کا ماحول اتنا ناگفتہ بہ تھا کہ مصنفہ کی ذہنی روکسی اور جانب رواں ہوجاتی ہے۔ سارے ذی علم لوگ جو اپنے حال میں مگن تھے وہ مصنفہ کو پانی کی سطح پر اچانک اپنی ماہیت تبدیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بامعنیٰ منظرنگاری جس سے مصنفہ کی قادرالکلامی نیز انسانیت کے تئیں ان کے خیالات کا اظہار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''پانی پر سے گٹار کی آواز آرہی تھی۔ بارہ دری میں رقصاں لڑکیوں کا عکس پانی میں جھلملا رہا تھا۔

بے شمار لاشیں اب پانی پر تیر رہی تھیں۔ گیند کی طرح پھولی ہوئی

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

اور سفید۔ بڑی عجیب بات کہ مردوں کی لاشیں منہ کے بل تیر رہی
تھیں اور عورتوں کے چہرے اوپر تھے............ پویلین میں گٹار
زور زور سے بجنا شروع ہو گیا۔ جس وقت بجلی کا کوندا لپکا دفعتاً گھٹا
ٹوپ اندھیرا چھایا۔ میرے چہرے کی کھال جدا ہونے لگی اور
دھجیاں بن کر چہرے سے لٹک گئی............ ایک شخص پانی پانی چلاّ
رہا تھا۔ اس کا چہرہ جل کو سیاہ کوئلہ ہو چکا تھا۔ صرف دانتوں کی
سفیدی نظر آ رہی تھی............ اب باغ پر رفتہ رفتہ سناٹا اتر رہا
تھا۔ پھول سو چکے تھے۔ پانی پر برستی موسیقی اونگھ رہی تھی۔
مہمانوں کے قہقہے مدھم ہو چکے تھے۔ شراب کا اثر تیز ہو رہا تھا۔
گیشا لڑکیاں کھلکھلا کر ہنس پڑتی تھی۔ میں اور مادام وادیا گھاس
پر بیٹھے تھے۔ اب خنکی بڑھتی جا رہی تھی۔'' [۱]

مصنفہ نے اپنے داخلی کرب اور احساسات کے بیان کے لئے آزاد تلازمۂ خیال کی تکنیک کا استعمال کیا ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں گڈمڈ نظر آتے ہیں۔

اس طرح مصنفہ نے اس منظر کے ذریعہ ماضی قریب کی ہولنا کی اور موجودہ صورتحال دونوں میں موت رقصاں دکھائی ہے۔ ایک میں جسمانی موت کا سماں ہے تو دوسرا روحانی موت کا نظارہ پیش کرتا ہے۔

اس سفر کے دوران مصنفہ کے سامنے آنے والا ہر منظر ان کی فکر اور فلسفے سے آمیز ہوتا ہے۔ وہ اس کے متعلق اپنے تاثرات کا اظہار کبھی طنز، کبھی مزاح اور کبھی فنا اور بقا کے فلسفے کے بیان سے کرتی ہیں۔ اس سفر کے دوسرے کرداروں سے خود مصنہ کی گفتگو ان کے

۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳۔۱۳۷

تاثرات کونمایاں کرتی ہے۔اس جشن کے دوران مسٹر بورڈیوز اس پارٹی کواورینٹل پارٹی کا نام دیتے ہیں تو مصنفہ اس پارٹی کوفیوڈل پارٹی کے نام سے یاد کرتی ہیں۔اس طرح وہ اکثر زمانۂ حال کی حقیقتوں کا موازنہ ماضی سے کرتی نظر آتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''اورینٹل نہیں فیوڈل——''میں نے جواب دیا'' پچاس سال پہلے ہمارے یہاں بھی طوائفیں امراء کی دعوتوں میں مہمانوں کوگا بجا کراور باتیں کر کے محظوظ کرتی تھیں۔لیکن پچاس سال پہلے——''[1]

قرۃ العین حیدر فنا اور بقا کے مسئلہ پر بھی اظہار خیال کرتی ہیں کہ جو چیز ابھی آباد ہے اور متحرک نظر آرہی ہے وہ کچھ لمحوں میں خاموش اور ساکت ہوجائے گی۔ بقا کے ساتھ فنا لازم ہے(کُلُّ مَنْ علیھا فان) کو مصنفہ کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

''دنیا بھر کے باغوں میں جب سب چلے جاتے ہیں تو کیا ہوتا ہے۔کیسا سناٹا چھا جاتا ہے۔''[2]

قرۃ العین حیدر اپنی تحریروں میں اشخاص کی نفسیات کا مطالعہ ومشاہدہ بھی پیش کرتی ہیں۔خاص کر عورتوں کی عام نفسیات کو بھی اپنی تحریروں میں جگہ دیتی ہیں۔وہ ظاہر کرتی ہیں کہ بعض معاملات میں ساری دنیا کی عورتیں ایک جیسی ہوتی ہیں۔مغربی عورتوں کے بھی وہی دکھ، احساس اور جذبے ہوتے ہیں جو کسی مشرقی عورت کے ہوتے ہیں۔اسی کانفرنس میں شرکت کرنے والی ایک خاتون کا ذکر وہ کچھ اس انداز سے کرتی ہیں:

''ہم کاروں کی طرف بڑھے۔عین اسی وقت ایک مشہور یوروپین

۱۔ ایضاً،ص ۱۳۸

۲۔ ایضاً،ص ۱۳۸

مصنف کی بے حد خوبصورت بیوی ہمارا تعاقب کرتی بھاگتی ہوئی
آئی............بس میں تمھارے ساتھ گھوموں گی۔ میں اسے سزا
دینا چاہتی ہوں۔ وہ یہاں سے ہوٹل جا کر سر پٹکے گا۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جابجا مزاح کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ باتوں باتوں میں مزاح اپنی جھلک دکھا جاتا ہے جس سے قاری محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ملاحظہ ہو یہ واقعہ جس میں مصنفہ نے مزاح کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

''رنگ برنگے کیمونو میں خوبصورت لڑکیاں سخت سنجیدہ شکلیں
بنائے آہستہ آہستہ چلتی ہوئی ہمارے سامنے آئیں۔ دوزانو جھک
کر رکوع میں گئیں............ ایک ہرے رنگ کا گاڑھا سا
جوشاندہ سامنے رکھا۔ دوبارہ سجدہ کیا ہم بھی جھکے وہ واپس گئیں۔
میں نے مادام وادیا سے چپکے سے پوچھا ''اب کیا ہوگا؟''
''اسے پی جاؤ اور کیا ہوگا۔ منھ ہرگز نہ بنانا''
وہ کڑوا ملغوبہ جسے جاپانی ستم ظریفی سے چائے کہتے ہیں۔ میں
نے ھوالشافی کہہ کر پی ڈالا۔ کملا اور مادام وادیا بھی اس فرض
سے سبکدوش ہو چکی تھیں اور بڑی متانت سے بیٹھی تھیں یقیناً اس
وقت ہم تینوں کے چہروں پر گھڑوں نور برس رہا تھا............
''بہت شور سنتے تھے ہاتھی کی دم کا۔'' [۲]

مصنفہ اکثر و بیشتر مختلف تحریروں میں ایک جان لیوا حادثہ کا ذکر کرتی ہیں۔ اس واقعہ

۱۔ ایضاً، ص ۳۸۔۳۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸

کا ذکر انھوں نے ''کار جہاں دراز ہے'' میں بھی کیا ہے۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس نے مصنفہ پر گہرا اثر قائم کیا ہے جیسے وہ انکشاف کا لمحہ تھا۔ ''جھیل کے پل پر سے گزرتے ہوئے ڈگمگا کر سنبھل جانے کا لمحہ'' اس کے ذریعہ وہ زندگی کی بے ثباتی، وقت کے مزاج اور انسان کے مقدر کی حقیقت کو سمجھتی ہیں کہ انسان کس قدر بے وقعت ہے۔ ایک ذرا سی قدموں کی لغزش اس کی تمام عمر کے ذہنی، روحانی اور جسمانی اثاثے کو فنا کے سمندر میں غرق کر سکتی ہے۔ ملاحظہ ہو وہ واقعہ:

> ''کستورا محل کے باغات کا چکر لگاتے ہوئے ہم جھیل کے ایک بہت اونچے پل پر چڑھے جو دو چھوٹی پہاڑیوں کو ایک دوسری سے ملاتا تھا۔ بغیر جنگلے کا یہ پل اتنا تنگ تھا کہ بمشکل دو آدمی اس پر سے ساتھ ساتھ گزر سکتے تھے............
>
> آواز پر چونک کر دوسری طرف مڑنے میں ہم تینوں گرنے سے بال بال بچے ورنہ غڑاپ سے جاتے نیچے جھیل میں سارا آرٹ وارٹ کلچر ولچر دھرا رہ جاتا۔'' [۱]

ایک خاص اور اہم نقطہ اس رپورتاژ میں یہ ابھرتا ہے کہ تضادات سے بھری اس دنیا میں ہر پل، ہر لمحہ ایک تصادم ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں یہ تصادم نظر آتا ہے۔ مصنفہ ایک حساس دل خاتون ہیں۔ جب ان کو کانفرنس کی تمام کارروائیوں میں کوئی خاطر خواہ کامیابی نظر نہیں آتی تو وہ ملول ہو جاتی ہیں کیونکہ انسانوں کو دکھی نہیں دیکھ سکتیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھتی ہیں جس میں تمام انسان سکون اور سلامتی کے ساتھ جی سکیں۔ لیکن اس کے برعکس دنیا نظر آتی ہے تو وہ مایوس ہو جاتی ہیں۔ اپنے اس احساس کا اظہار کچھ اس طرح

۱۔ ایضاً، ص ۱۳۰

کرتی ہیں:

''بادل مکایو کے ڈائننگ ہال کی کھڑکیوں سے ٹکرا رہے ہیں۔
عقب کے دریچوں سے کچھ گز کے فاصلے پر آبشار گر رہے ہیں۔
ان کی پانی کی فواروں سے دریچوں کے شیشے دھندلا گئے۔
ڈائننگ ہال میں خاموشی ہے۔صرف ایک میز کے چاروں طرف
کملا دیوی اور اوماشنکر جوشی، آنند شنکر رے اور سری نواس آئنگر
اور جمبوناتھن خاموش بیٹھے ہیں۔ میں ان پانچوں کو وہیں بیٹھا
چھوڑ باہر آجاتی ہوں۔ باہر جہاں ایک عظیم خلاء ہے جس میں
دھند تیر رہی ہے۔''[۱]

یہ دھند دراصل مسائل کے نہ حل ہونے کا اشاریہ ہے۔

لیکن تمام تر مایوسیوں کے باوجود زندگی کبھی ٹھہرتی نہیں۔ انسان زندگی میں آگے بڑھنے کے لئے راہیں تلاش کرتا ہے۔مصنفہ کو بھی ایسی راہوں سے انکار نہیں۔اپنی تحریروں میں وہ ہمیشہ اس راہ کا اشارہ ضرور دیتی ہیں جو ہمیں زندگی کے مثبت پہلو سے متعارف کراتا ہے اور ہم انسانوں سے محبت کرنا سیکھتے ہیں۔ملاحظہ ہو مصنفہ کا یہ رجائی پہلو:

''تنگ نظر امریکن اور بوگس سیاسی، متعصب قوم پرست چینی اور
ری ایکشنری جاپانی۔ مغربیت زدہ فلپنو اور اٹل کھرے
انگریز............ ان لوگوں کے دلوں میں محبت اور ہمدردی،
شرافت اور نیکی کے جذبات موجود ہیں جو ہم آپسی نفرت اور

۱۔ ایضاً، ص۱۴۲

شکوک کی وجہ سے دیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ دنیا مایوس کن نہیں۔'' [۱]

مایوسی اور امید کا یہ تصادم ہر جگہ اور ہر زمانے میں موجود ہے۔

یہ رپورتاژ اس تاثر پر ختم ہوتا ہے کہ ایشیاء کے حالات کو دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ کانفرنس میں جو مباحث مشرق کے متعلق ہوئے ہیں اس میں حقیقت بس اتنی ہے کہ یہ مباحث مسائل کا حل نہیں پیش کر سکتے۔ اس دنیا میں امن وسکون اسی وقت قائم ہوسکتا ہے جب کہ انسان فرداً فرداً اپنا محاسبہ کرلے۔ ایشیاء کی حالت کو پیش کرتے ہوئے مصنفہ نے بے رحم حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔ جو پورے رپورتاژ کی معنویت بن کر سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''حقیقت محض اتنی ہے کی میری اس سفید لکڑی کی خوبصورت چار کھمبوں پر کھڑے ہوئے ایک جھونپڑے پر بارش برس رہی ہے اور جب صبح ہوگی اور بارش تھمے گی تو ایک دبلا پتلا مرنجان مرنج تھائی انسان اٹھ کر پھر چاول اگانے میں جٹ جائے گا۔ وہ اور اس کے سارے بھائی بندان تمام انواع واقسام کے ایشیاؤں میں ہزاروں برس سے اسی طرح کولھو میں جتے ہیں۔ جو مہاتما بدھ کے چکر کی طرح چلے جا رہے ہیں اور اس نقطے پر پہنچ کر مورخین کے عالمانہ نظریے اور صحافیوں کی رپورٹیں اور سیاستدانوں کی تقریریں کیا بے حد فالتو نہیں معلوم ہوتیں۔'' [۲]

رپورتاژ کا یہ اختتام زندگی اور انسانی کوششوں کی بے معنویت کو پیش کرتا ہے اور انسانی وجود اور اس کے تمام فلسفوں پر ایک سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰

۲۔ ایضاً، ص ۱۶۱

درچمن ہر ورقی حال دگرست

یہ مضمون ''نقوش'' افسانہ نمبر نومبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون کو قرۃ العین حیدر نے رپورتاژ کے مجموعہ ''ستمبر کا چاند'' میں شامل کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ہر طرح کے مضامین میں طبع آزمائی کی ہے۔ اور اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ اسی طرح کی ایک کامیاب کوشش درچمن ہر ورقی حال دگرست ہے۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس تحریر میں صرف تاریخی احساس ہی نہیں بلکہ پوری تاریخ ہی جلوہ گر ہے۔ جس میں منظر، واقعہ اور تاریخ سب مل کر حقیقت حال کو واضح کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ تاریخ نگاری ایک طویل عرصہ کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں ۱۲۲۷ ق م سے ۱۹۷۹ء تک کے واقعات کو تسلسل کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مضمون پر ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> دراصل میں بہت سی چیزیں لکھ کر ان کے بارے میں بھول جاتی ہوں یا پروانہیں کرتی۔ مثال کے طور پر سب سے پہلا رپورتاژ ''لندن لیٹر'' ۱۹۵۳ء میں نقوش میں چھپا تھا۔ اس وقت تک سفرنامے بطور رپورتاژ نہیں لکھے جاتے تھے۔ بعد ازاں متعدد رپورتاژ لکھے اور عہد قدیم کی تاریخ مزاحیہ انداز میں لکھنا شروع کی وہ نقوش میں سلسلہ وار چھپی۔ سوچا اس کے سمیت سارے رپورتاژ مع ''عالم آشوب'' (''افکار'' علی گڑھ) یکجا بعنوان

''کوہ دماوند'' چھپواؤں۔ پاکستان میں یہ سارے رپورتاژ کتابی صورت میں علیحدہ علیحدہ چھپ کر برسوں سے دھڑا دھڑ بک رہے ہیں۔ سب کے سب غیر قانونی۔ ستمبر کا چاند، جہان دیگر خضر سوچتا ہے، وولر کے کنارے (اس میں تو انھوں نے یہ مضحکہ خیز تحریف کی کہ جہاں میں نے لکھا تھا کہ کشمیر بھی عوام ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی سے بہت برافروختہ ہیں، ناشرین نے وہ جملہ قلمزد کر کے لکھ دیا۔ کشمیری عوام جنرل ضیاء الحق کی بے حد تعریف کرتے ہیں) بہر حال تو یہاں ایک ناشر نے ان کی کتابت کروائی لیکن نقوش کی وہ آخری قسط نہیں ملی۔ اس سلسلے کا عنوان تھا ''در چمن ہر ورقی دفتر حال دگر ست'' وہ کتابت چھ سات سال سے میرے پاس پڑی ہے۔ دراصل اب اس قدر سفرنامے شائع ہو رہے ہیں، سیّاحی کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں رہی۔ کون چھپواتا پھرے۔''[۱]

اس اقتباس سے اس مضمون کی نوعیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ یہ مضمون شاید ادھورا ہے۔ قسط نہ ملنے کی وجہ سے مکمل نہ ہو سکا۔

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے جہاں عہد عتیق کی تاریخ سے قارئین کو روشناس کرایا ہے وہیں پر اپنی تاریخ نویسی کو بھی ثابت کر دیا ہے۔ اور معاشرتی تاریخ کا ایک خاکہ پیش کر دیا ہے۔ طفیل احمد تاریخ نگاری پر کچھ اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

''تاریخ دراصل ایک اصطلاح ہے۔ فلسفہ سے لے کر تکنیک تک

۱۔ ماہنامہ ایوان اردو، دہلی، ص ۴۶، اگست ۱۹۹۵ء

کی تاریخ ہوسکتی ہے اور ہے۔ اب تک تاریخ سے صرف سیاسی
تاریخ مراد لی گئی ہے، لیکن اب ہمیں تاریخ کو یہ مفہوم پہنانا ہے
کہ اجتماع کی پوری زندگی کی تاریخ جس میں آلات پیدائش،
معیشت، سیاست، سماج اور کلچر ان تمام چیزوں کی ابتداء یا
عروج بتایا جائے۔''[۱]

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے ایک ماہر تاریخ داں کی طرح ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھا ہے۔

یہ مضمون معلومات کا ایک خزانہ ہے جو عہد قدیم کے تاریخی اور مذہبی حوالوں سے مزین ہے۔ اس میں اسرائیل، مصر، یونان، لبنان، شام اور فلسطین کے ساتھ ساتھ ایران، روم اور آرمینیوں کی شاہی تاریخ کے حوالے تفصیل سے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایران کے پس منظر میں دارا و سکندر کے تاریخی جنگ و جدل، خط و کتابت کا بھی ذکر ہے۔ افغانستان اور متحدہ ہندوستان کے شہنشاہوں میں مہاراجہ کنشک اور سید منشی کا بھی ذکر ہے۔ کشمیر کے متعلق اور ایران میں عربوں کے تسلط اور زبان کے آغاز و ارتقاء نیز اس کے اختلاط کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔

علاوہ ازیں خدا کی وحدانیت، وحی، فرمان خداوندی، شریعت اور اسلام، عیسائیت اور اس کی تبلیغ کی مثالیں ملتی ہیں۔ مذاہب کے فروغ، خون کی آمیزش، آپسی جنگ و جدل، زبان، آرٹ، کلچر پر بھی یکے بعد دیگرے روشنی ڈالی گئی ہے۔ مسلمانوں، یہودیوں کی تہذیبی کشمکش کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔

حضرت موسیٰؑ و ہارونؑ، حضرت یونسؑ، حضرت فیلؑ، حضرت سلیمانؑ، حضرت یرمیاہ

۱۔ ادب لطیف، لاہور، ص ۲۹، سالنامہ، ۱۹۴۹ء

نبیؑ، حضرت دانیالؑ کے کشف و کرامات کا بھی ذکر ہے۔ علاوہ اس کے بخت نصر اس کی حکومت کے زوال اور اس کے آل و اولاد کی تباہی کا بھی بیان ملتا ہے۔

اس مضمون میں اس بات پر خاص طور سے روشنی ڈالی گئی ہے کہ جب جب مسلمان قوم نے اسلام کی خلاف ورزی کی ہے اور عیش و نشاط میں ملوث ہوئی ہے، تب تب ان پر خدا کا قہر نازل ہوا اور ان پر دوسری قوم غالب آ گئی ہے۔ اپنی تاریخ نگاری کے ذریعہ اس امر کو واضح کر دیا ہے کہ مختلف تہذیبوں کی کشمکش، عقیدے، افکار، اوہام، تہذیب اور معاشرت حتیٰ کہ انسانی خون میں بھی آمیزش پائی جاتی ہے۔ فتح و شکست، جنگ و جدال نے آغاز سے ہی کسی قوم کو خالص نہیں رہنے دیا۔ قرۃ العین حیدر اپنے اس خیال کو ایک مضمون میں کچھ یوں بیان کرتی ہیں کہ ان کی تاریخ نگاری کے رموز واضح ہو جاتے ہیں۔

''ایسی ہمہ گیر عالمی تہذیب قرون وسطیٰ میں سلطنت روم کے خاتمے کے بعد اندلس کے عربوں نے تخلیق کی تھی۔ ان کا مذہب بدل گیا۔ وہ السیّد سے Elid ہو گئے۔ واللہ کے نعرے کو اولے اولے میں تبدیل ہو گیا مگر وہ عرب اسلامی تمدن ایسا شاندار اور دیرپا تھا کہ ایک دوسرے چولے میں آج بھی موجود ہے اور ہم جیسوں کو خون کے آنسوں رلاتا ہے............ تب میں نے سوچا کہ اللہ میاں اتنے بے نیاز کیوں ہیں کہ اتنے عظیم الشان مسلمانوں کی اپنوں نے کایا پلٹ کر دی۔ توحید پر یقین رکھنے والوں کو ایک ہلّے میں تثلیث کا پجاری کیوں بنا دیا۔ مساجد میں گرجا گھر کیوں قائم ہوئے اور وہ بھی ایک بت پرست ملک کیوں............ اسپین کو کھونے کے ذمہ دار مسلمان خود تھے۔ وہ

آپس میں کیوں لڑے۔ دنیا میں جہاں جہاں مسلمان موجود ہیں
اپنی تباہی و بربادی کے انتظام و اہتمام انھوں نے خود کیے۔'' [1]

اس مضمون کا آغاز حضرت موسیٰؑ سے ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے بنی اسرائیل میں سے ایک نبی بنایا جس نے حضرت ابراہیمؑ، اسحٰقؑ اور حضرت یعقوبؑ کے بعد ایک قوم کی قیادت کی۔

قرۃ العین حیدر نے حضرت موسیٰؑ کے واقعہ کو انجیل مقدس کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اور اسی واقعہ کو قرآن شریف کے حوالے سے بھی درج کیا ہے جس سے خدا کے پیغام اور اس کی وحدانیت کا اظہار تو ہوتا ہی ہے، اس کے علاوہ یہ امر بھی نمایاں ہوتا ہے کہ انجیل بھی خدا کی کتاب تھی۔ لیکن اس میں تحریف کی وجہ سے کچھ باتیں مسخ ہو چکی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس واقعہ سے آغاز کیا ہے کہ جب کلیم اللہ کو اللہ پاک کی تجلی کی سعادت نصیب ہوئی۔ ملاحظہ ہو:

''پھر جب موسیٰؑ اس آگ کے پاس پہنچا، آواز آئی میدان کے داہنے والے کنارے سے، برکت والی زمین اس درخت سے کہ اے موسیٰ میں ہوں۔ اللہ: جہاں کا رب۔ پھر کیا میں ہوں تیرا پروردگار تیرا، پس اتار ڈال دونوں جوتیاں۔ تو طویٰ کی مقدس وادی میں ہے۔'' [2]

اس طرح موسیٰ کو احکام و شریعت عطا ہوئی اور اللہ تعالیٰ نے حضرت موسیٰ کی قوم پر واضح کر دیا کہ ''اگر تم میرے خلاف چلو گے تو میں بھی تمھارے خلاف چلوں گا۔'' کتاب

۱۔ آئینہ جہاں، مرتب جمیل اختر، ص ۲۰، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
۲۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

خروج کے مطابق اللہ پاک نے حضرت ھارونؑ کو ان کا کاہن مقرر کیا۔ اس کے علاوہ خدا کے عذاب کا نازل ہونا، مصر سے نکالا جانا، عوج بن عنق کی قوم سے خائف ہونے کا بیان خوبصورت انداز میں ملتا ہے اور موسیٰؑ کو اللہ پاک نے نشانیاں عطا کیں جس سے انھوں نے باغیوں کا مقابلہ کیا۔ اور عوج بن عنق کی قوم کو بھی تباہ کیا۔ حضرت موسیٰؑ اور ان کی قوم پر خدا نے بغاوت کی وجہ سے دوسری قوم کو قابض کر دیا۔ اور حضرت موسیٰؑ نے اپنا وقت مکمل کیا اور خدا کے حکم سے موآب کے ملک میں رحلت فرمائی اور ان کو موآب کی ایک وادی فغفور کے مقابل دفن کیا گیا۔ لیکن کسی کو ان کی قبر کا علم نہیں۔

حضرت موسیٰؑ کے بعد لوگوں کو حضرت عیسیٰؑ کی قیادت حاصل ہوئی۔ ان لوگوں نے مختلف ممالک کو اپنے زیر اثر کیا۔ رفتہ رفتہ یہ لوگ بت بعل کی پوجا کرنے لگے اور خدا کے حکم کی خلاف ورزی شروع کی۔ وبودہ کی قیادت میں جو ایک خاتون قاضی تھیں، خدا کا نام چلتا رہا (دس سال تک) لیکن پھر سے خدا نے اس قوم کو ان کی بغاوت کی بنا پر بنی عمون اور پھر فلسطینیوں کے ہاتھوں شکست دی۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کے دوسرے حوالوں کو بھی اس مضمون میں شامل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''اس زمانے سے فلسطینیوں نے اتنا زور باندھا کہ کنعان ان ہی کے نام سے منسوب ہو کر فلسطین کہلانے لگا۔ ایک زبردست اسرائیلی پہلوان سمسون نے دلیری سے فلسطینیوں کا مقابلہ کیا۔ لیکن ایک بہت ہی چار سو بیس خاتوں دلیلہ پر (جو فلسطینی تھی) عاشق ہو کر اپنی اوقات گنوائی اور ملٹن کی نظم اور ہالی ووڈ کی فلموں کا موضوع بنا۔'' [۱]

۱۔ ایضاً، ص ۱۷۰

اسی طرح قرۃ العین حیدر نے نہ صرف تاریخ بیان کی ہے بلکہ اس کے ساتھ ان وجوہات کو بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے انبیاء کی رہبری کے باوجود ان کی اقوام غیر معبودوں کے آگے سرنگوں ہوتی رہی۔ اس امر کو واضح کرنے کے لئے وہ کچھ اس طرح وضاحت کرتی ہیں:

''بت پرستی کی طرف راغب ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ ''یاہ ویہہ'' کا تجریدی تصور بہ آسانی گرفت میں نہ آتا تھا اور بعل اور عشرت وغیرہ نہایت دلچسپ معبود تھے، جن کے مندروں میں دیو داسیاں بھی تھیں اور ان کی عبادت کے ساتھ ساتھ خوب تفریح رہتی تھی۔ انبیاء نے ان کو بار بار منع کیا کہ کفار کی عورتوں کے ساتھ شادی نہ کرو مگر وہ ہرگز نہ مانے۔ پیغمبروں نے ان کو یہ بھی سمجھایا کہ یاہ ویہہ نے حضرت ابراھیمؑ کی قربانی والی آزمائش کے بعد انسانی قربانی ہمیشہ کے لئے منسوخ کر دی ہے مگر انھوں نے مولوخ کے سامنے بچے بھی قربان کئے۔ مصر میں گائے بیل پوجے جارہے تھے تو وے کیوں نہ سونے کا بچھڑا بناتے۔ فن سنگ تراشی نے بت پرستی کو فروغ دیا تھا۔ اسی وجہ سے شریعت موسوی میں تصویر کشی و حجازی کی شدت سے مخالفت کی گئی ہے اور ایمان بالغیب پر زور دیا گیا ہے۔'' [۱]

اسی طرح پے در پے حضرت الیاسؑ، حضرت یونسؑ اور ان کی قوم کے عذاب کا ذکر، یرمیاہ نبی کا واقعہ اور ان کی پیشن گوئی پر بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ جن کو قید کر کے مصر روانہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۸۲۔۱۸۳

کردیا جاتا ہے۔ اس کے بعد بخت نصر نے ۵۸۶ ق م میں یروشلم فتح کرلیا۔ بخت نصر کے زمانہ حکومت میں ہی ہمیں دانیالؑ کے کشف وکرامات کا نظارہ ملتا ہے۔ بخت نصر کی عیاشیاں اور جبر وظلم جب حد سے زیادہ بڑھ گیا تو بخت نصر نے کچھ ایسے خواب دیکھے جس سے اس کے حواس معطل ہوگئے۔ دانیالؑ کو بخت نصر کے دربار میں پیش کیا گیا۔ دانیالؑ نے اس کے خواب کی تعبیر کی اور اس کو واضح کردیا کہ جب جب انسان نے خدا کے احکام کی بغاوت کی ہے تب تب اس پر آفتوں کا نزول ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''اور دانیالؑ نے تعبیر کی کہ اے بادشاہ تو انسانوں میں سے ہنکال کر نکال دیا جائے گا اور حیوانوں کی طرح رہے گا، بیل کی طرح گھاس کھائے گا اور آسمان کی شبنم سے تر ہوگا اور جب سات دور گزر جائیں گے تب تجھے معلوم ہوگا کہ اصل بادشاہ حق تعالیٰ ہے جو جس کو چاہتا ہے دیتا ہے۔ اس لئے شاہا میری درخواست قبول کر اپنی خطاؤں اور مظالم کو دور کرتا کہ تیرے دل کو اطمینان میسر ہو۔ ایک سال بعد ایسا ہی ہوا کہ بخت نصر کو آدمیوں میں سے نکال دیا گیا۔''[۱]

پھر حکومت بخت نصؔر کے بیٹے بیلشضؔر کے ہاتھوں میں آئی۔ جس نے بیت اللہ کے طلائی ظروف میں شراب انڈیلی اور عیش کوشی میں مست ہوا اور بتوں کی پرستش کی۔ اسی اثنا میں انسانی ہاتھ کی انگلیوں نے دیوار پر کچھ لکھا اور غائب ہوگئیں۔ ان حروف کو پڑھنا سب کے لئے محال تھا۔ اللہ تعالیٰ کی وعید کو پڑھنے کے لئے حضرت دانیالؑ کو بلایا گیا، جنھوں نے اس نوشتہ کو پڑھ کر اس کا مطلب سمجھایا۔ قرۃ العین حیدر اس واقعہ کو لکھتی ہیں:

۱۔ ایضاً، ص ۱۹۲

''اور دانیال نے پڑھا '' منے منے تقیل و فارسین'' شاہا اس کا مطلب یہ ہے کہ منے یعنی خدا نے تیری مملکت کا حساب کیا اور اسے تمام کر ڈالا۔ تقیل تو ترازوں میں تولا گیا اور کم نکلا۔ فارسین۔ تیری سلطنت تقسیم ہوگئی اور مادیوں اور فارسیوں کو دی گئی۔ اسی رات بیلشضر قتل ہوا اور دارا مادی نے باسٹھ برس کی عمر میں سلطنت حاصل کی۔'' [۱]

اس طرح سے انھوں نے حضرت دانیالؑ کے معجزات کا ذکر کیا ہے اور یہ مضمون ۱۹۷۹ء تک کے تاریخی واقعات کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔

اگر چہ یہ مضمون تاریخ جیسے عنوان کو سمیٹے ہوئے ہے لیکن قرۃ العین حیدر کے انداز بیان نے اس مضمون کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ مختلف تہذیبوں کی کشمکش اس بات کو واضح کرتی ہے کہ جنگ و جدال نے زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا وہیں پر لسانی اعتبار سے بھی آمیزش عمل میں آئی۔ اس میں زبانوں کے ساتھ ساتھ ذریعۂ اظہار میں بھی تبدیلی پائی گئی۔ فتح و شکست کے اس کھیل کو قرۃ العین حیدر اس طرح لکھتی ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ اوستا کا اصل نسخہ جو پرسی پولس کے دبیر خانے میں محفوظ تھا، سکندر کی لگوائی ہوئی آگ میں محل کے ساتھ جل کر راکھ ہوگیا تھا۔ اولین ساسانی حکمراں اردشیر کو ازسرِ نو مرتب کروایا۔ شاہ پور دائم کے موجد مارسپنداں نے صحیفے کی نئی انداز سے پہلوی میں ترتیب کی اور یہ خوردہ اوستا کہلایا۔ اس کتاب میں اوقات پنجگانہ اور کشتی اور تن درستی کی دعائیں درج ہیں

۱۔ ایضاً، ص ۱۹۲

(کشتی بستن یعنی کمر کے گرد مقدس دھاگہ باندھنے کی آریائی
رسم ہندوؤں کے ہاں جنیو کے نام سے مروج تھی) اسی کشتی کی
رعایت سے پہلوانوں کا کشتی گرفتن نکلا فرمایئے کی کشتی لڑنے کا
محاورہ کہاں سے آیا۔''[۱]

مصنفہ نے پورے مضمون میں ایک تاریخ داں کی طرح تاریخ نگاری کی ہے۔ تاریخی حوالوں کے دوران جہاں جہاں مماثلت ملتی ہے اس کو بھی بیان کرتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس بات کو بھی بخوبی جان لیتی ہیں کہ کون سا معاملہ کہاں پر سچا ہوسکتا ہے اور کہاں آمیزش کی گنجائش ہے۔ اپنی بات کو تاریخی حوالوں سے ثابت کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ منفرد بیان:

''مسلمانوں نے ہمیشہ سکندر مقدونی کو قرآن شریف کا
ذوالقرنین خیال کیا ہے لیکن مولانا ابوالکلام آزاد ترجمان
القرآن میں فرماتے ہیں کہ سائرس ہی غالباً ذوالقرنین تھا کیونکہ
وہ یہودیوں میں ذوالقرنین کے لقب سے مشہور تھا۔ عبرانی اور
عربی میں قرن کے معنی سینگ کے ہیں۔ اور حضرت دانیالؑ کے
خواب میں بھی دو سینگوں والے مینڈھے کی تمثیل بیان کی گئی
ہے۔ اس زمانے میں میڈلا اور فارس کی توام ریاستوں کو دو
سینگوں سے تشبیہ دینا عام روایت تھی۔ بقول مولانا آزاد سائرس
اعظم موحدانہ دین زرتشت کا پہلا حکمراں داعی بنا اس وقت تک
اس مذہب کو مجوسیوں نے مسخ نہیں کیا تھا اور اسی سائرس
ذوالقرنین نے سیتھین حملوں کی روک تھام کے لئے وہ دیوار

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۲

بنائی جسے بعد میں سکندر سے منسوب کر دیا گیا۔'' [۱]

اس مضمون کے ذریعہ اس امر کو ثابت کیا ہے کہ انسان کسی بھی نسل یا تہذیب کا ہو بنیادی طور پر وہ ایک انسان ہے۔ مصنفہ نے تاریخ کو صرف مسلمانوں کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ تاریخ کے جو دوسرے دھارے ہیں ان کو بھی نظر میں رکھتی ہیں۔ مضمون میں تاریخ اور فلسفہ کی شمولیت، اوہام، عقائد، الہیات اور مختلف علوم آپس میں اس طرح شامل ہو جاتے ہیں کہ ادب، فلسفہ اور تاریخ ادب کا سا مزہ دیتی ہے جس کے آئینہ میں انسان اپنا محاسبہ بخوبی کر سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''یونانی مورخوں نے ایران اور یونان کی طویل جنگوں کے متعلق بہت تفصیل سے لکھا ہے۔ خشایارشاہ کی شکست نے یونان میں جو نئی قوم پرستی اور قومی فخر و غرور کی لہر دوڑائی اس کا نمونہ ہمیں اسکائلس کے مشہور ڈرامے The Persians میں ملتا ہے۔ اسکائلس (Aeschylus) جو ۵۲۵ ق م میں پیدا ہوا، یونان کے تین عظیم ترین ڈرامہ نگاروں میں سے ایک ہے۔ پیشے کے لحاظ سے خود ایک سپاہی تھا۔ دارائے بزرگ کے خلاف ماراتھون کی جنگ میں لڑا اور شیکسپیئر کے مانند اپنے لکھے ہوئے ڈرامے میں خود بھی اداکاری کرتا تھا۔ اس کا یہ ڈرامہ یعنی ''اہل پارس'' یونانی ٹریجڈی میں اس لئے بھی منفرد ہے کہ اس کے تینوں ایرانی کردار تاریخی ہستیاں ہیں۔'' [۲]

۱۔ ایضاً، ص ۲۰۰

۲۔ ایضاً، ص ۲۰۹

قرۃ العین حیدر انسان کو تنہا تصور نہیں کرتیں بلکہ ان کے نزدیک انسان کا پورا وجود اس کے اپنے پس منظر سے منسلک ہے۔ اس کا ماضی اس لئے بہت اہم ہے۔ یہ تاثر اس تاریخی مضمون میں ملتا ہے۔ اگر انسان آج موجود ہے تو وہ مختلف جنگ و جدال، قضا و قدر کی بھٹی میں تپ کر آیا ہے۔ وہ تاریخ کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس لئے مصنفہ انسان کی اس حالت پر خوبصورتی سے طنز کر جاتی ہیں:

''معرکۂ نہاوند کے بعد آریہ ایران پر آل ابراھیم کی دوسری شاخ یعنی بنی اسمٰعیل یعنی مسلمان عربوں کی بالفاظ دیگر ایک سامی قوم کی حکومت قائم ہوئی۔ ۶۴۴ء میں فاروق اعظم کا انتقال ہوا۔ جنگ جمل کے بعد کوفہ دارالخلافہ قرار پایا۔ شیعان علیؑ اور خوارج کے تفرقے پیدا ہوئے۔ ۶۶۱ء میں ایک خارجی ابن ملجم نے جناب امیرؑ کو شہید کر دیا۔ ۶۸۱ء میں حسین ابن علی نے دشت کربلا میں جام شہادت نوش فرمایا۔ رسول اللہ ﷺ نے اپنے آخری خطبے میں فرمایا تھا ''یہ تم کو میری آخری نصیحت ہے کہ تم سب آپس میں بھائی بھائی بن کر رہو'' اس نصیحت پر عمل کس طرح کیا گیا وہ سب کو معلوم ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر قضا و قدر پر خوب یقین رکھتی ہیں۔ وقت کی اہمیت ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کو اس امر کا اندازہ ہے کہ وقت گزرتا رہتا ہے اور انسان وقت کے ہاتھوں مجبور رہتا ہے۔ کتنا ہی زور آور کیوں نہ ہو جائے وقت کے آگے اس کو سرنگوں ہونا ہی پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جو عبرت سے خالی نہیں:

''چند سال بعد ہی یہودی بغاوت زیادہ شدید ہوئی، جسے فرو کرنے

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۱

کے لئے روسی فوج نے بیت المقدس پر دھاوا بولا اور ۷۰ء میں
تقریباً اسی روز جب آج سے ساڑھے چھ سو سال قبل بخت نصر نے
ہیکل کو تباہ کیا تھا۔ رومیوں نے اس نئے ہیکل کو جو دارائے اعظم
کے حکم سے دوبارہ بنایا گیا تھا، نذرِ آتش کر دیا۔'' [۱]

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کیا ہے، قدامت کی بنا پر انداز بیان بھی صحائف جیسا ہے۔ کچھ انداز پرانی داستانوں جیسا ہے۔ گویا کہ کوئی داستان گو کسی قدیم تہذیب کی داستان سنا رہا ہو۔ اسلوب کا یہ انداز تحریر کی روانی میں کوئی رخنہ پیدا نہیں کرتا۔ اس اسلوب کی ذریعہ جہاں ظاہری حقیقت کی نشاندہی ہو رہی ہے وہیں پر حقیقت کے پس پردہ جو انکشافات ہیں وہ بھی نمایاں ہو جاتے ہیں۔ تاریخ جیسے سنجیدہ مضمون میں
میں رکھتا ہے اور وہ باتوں باتوں میں بہت سے عجائبات سے باخبر کراتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''لسانی لحاظ سے عرب سلطنت میں جو بحر ہند سے بحر اٹلانٹک تک
پھیلی تھی ایران ہی واحد ملک تھا جس نے اپنی قومی زبان برقرار
رکھی، ورنہ باقی سارے ممالک میں عرب تسلط کے بعد وہاں کی
مقامی زبانیں فنا ہو گئیں۔ لیکن ایران میں جو عربی الفاظ فارسی
میں داخل ہوئے ہیں ان کے تلفظ اور معنی مختلف ہو گئے۔
............گو درجنوں ایرانی دانشوروں نے عربی میں لکھا جو
سرکاری انٹیلکچول زبان تھی مگر آج جسے اسلام تہذیب کہا جاتا ہے
وہ درحقیقت ایرانی تہذیب ہی ہے۔ ابی سینا، رازی، فارابی،
خیام، طوسی وغیرہ سب ایرانی تھے۔'' [۲]

۱۔ ایضاً، ص ۲۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۳

ملاحظہ ہو مصنفہ کی طرز نگارش کا ایک نمونہ:

''اس زمانہ میں داڑھیوں کا بڑا زور و شور تھا۔ چنانچہ ہر ایرانی اور اشوری بادشاہ ایک سا نظر آتا ہے۔ یونان و ہند میں داڑھیوں کا فیشن نہیں تھا۔ چنانچہ انڈو گریک فنکاروں نے یونانی دیوتاؤں کے مانند مہاتما بدھ کو بھی کلین شیو دکھایا۔ ورنہ کیا پتہ مہاتما بدھ داڑھی رکھتے ہوں۔ مسلسل گیان ودھیان کی مصروفیت میں ان کو شیو کرنے کا وقت ہی کہاں ملتا ہوگا مگر آپ کو ان کا مجسمہ بھی باریش نظر نہ آئے گا۔''[۱]

اس مضمون میں مصنفہ نے انسانی تاریخ و تہذیب کو پیش کرتے ہوئے بالخصوص فنون لطیفہ کے آغاز و ارتقاء کو بھی پیش کیا ہے کیونکہ یہ بھی ہماری تہذیب کا ایک حصہ ہیں۔ وہ آرٹ میں بھی مختلف تہذیبوں کے درمیان مماثلت ڈھونڈ لیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ہخا منشیوں نے اشوری اور ارارتو فن سنگ تراشی اور طرز تعمیر سے بہت کچھ اخذ کیا اور ان کی ہم عصر موریہ سلطنت کا فن ایک حد تک متاثر ہوا۔ (اشوک کے تین شیروں والے ستون میں جواب سرکاری طغریٰ ہے۔ پرسی پولس کے ستونوں کی جھلک نظر آتی ہے)............ چنانچہ ہر ایرانی اور اشوری بادشاہ ایک سا نظر آتا ہے۔''[۲]

آرٹ کے امتزاج کی طرف کچھ اس انداز سے روشنی ڈالتی ہیں:

۱۔ ایضاً، ص۲۱۲

۲۔ ایضاً، ص۲۱۲

''پہلی صدی عیسوی میں ایرانی، یونانی اور پرتھین فنی امتزاج سے
ایران کے درباری آرٹ نے جنم لیا۔ اپنی تہذیبی اور سیاسی عظمت
کے ایک نئے دور کے خیر مقدم کے لئے تیار ہو چکا تھا۔'' ۱

قوموں کے اختلاط نے انسانوں کے وضع وقطع اور طرز رہائش میں جو آمیزش کی ہے اس کی طرف باتوں باتوں میں اشارہ کرتی ہیں۔ وہ اس آمیزش کو وسط ایشیا سے لے کر ہندوستان تک ڈھونڈ لیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''کاٹھیاواڑ کے ہندو کسان آج تک یونانی وضع کی کرتیاں پہنتے
ہیں اور پیچدار پگڑیاں اور گھیر دار شلوار نما دھوتیاں باندھتے
ہیں۔'' ۲

ایران اور عرب کی تاریخ میں مصنفہ اس تاریخی حقیقت کی مثال دیکھتی ہیں کہ کس طرح آمد اسلام کے بعد ایران پر عربوں نے تسلط حاصل کیا اور کس طرح خسرو پرویز کی حکومت کا خاتمہ ہوا اور اولاد خلیل کے وارثوں کا عروج عمل میں آیا۔ لیکن پھر بھی وہ اسلام جس نے ملوکیت مخالف نظام کے سبب ملکوں اور قوموں پر عروج پایا تھا وہی اس طرز کے اختیار کرنے والے بن جاتے ہیں جو قوموں کو زوال کی طرف لے جاتا ہے۔ تاریخ کا یہ دائروی سفر ہمیشہ جاری وساری رہتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''مجھے ہے حکم اذاں ——!
۶۴۲ء میں کوہ البرز کے دامن میں تاریخ کی ایک اور فیصلہ کن
جنگ ہوئی۔ نہاوند کے محاذ پر یزدگرد سوئم مغلوب ہوا۔ صحرا بہ صحرا

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۱۹

مارا مارا پھرا۔ اور دور افتادہ ترکستان میں ایک پنسہارے کے
جھونپڑے کے اندر بیکسی کے عالم میں قتل کیا گیا۔ تقریباً ایک
ہزار سال قبل یہی حشر داراسوئم کا ہوا تھا۔ ایک تھکی ماندی، بوڑھی
تہذیب، ایک ترقی پسند، جوشیلے، تازہ دم نظام کے آگے دوبارہ
سرنگوں ہوگئی۔

..........چنانچہ یہی ہوا۔ اسلام نے ملوکیت کا مخالف نظام حیات
پیش کیا تھا۔ مگر اس کے پیرو بہت جلد عجمی شہنشاہیت کے طور و
طریق اختیار کرنے والے تھے۔"[۱]

اس مضمون میں قرۃ العین حیدر ایک ماہر لسانایت کی طرح زبانوں کے اختلاط اور
ان پر ایک دوسرے کے اثرات کا مدلل انداز میں جائزہ لیتی ہیں۔ جہاں وہ تاریخ کا ذکر کرتی
ہیں وہیں انڈو یوروپین زبانوں کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالتی ہیں اور لسانی آمیزش کی طرف
اشارہ بھی کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

"یونانی انڈو یوروپین زبان ہے اس نے سامی رسم الخط کیسے
اختیار کرلیا؟ اس کا قصہ یوں ہے کہ یونانی لوگ فلسفے وغیرہ کے
چکر میں پڑنے کا ارادہ کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنی بندرگاہوں
پر آنے والے فنقیی تاجروں سے ان کے نرم و نازک حروف تہجی
الف بیتھ جیمل، والیتھ، زین، کاف لامید، میم، نون، پے
مارسیش، ح، واؤ، ط وغیرہ مستعار لے کر انہیں لکڑ توڑ الفا، بیٹا،

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۷

ڈیلٹا، گاما وغیرہ بنالیا۔'' [۱]

اسی طرح آہستہ آہستہ زبان میں جو تبدیلیاں آئیں اور ایک لفظ مختلف زبانوں میں کس طرح شامل ہوا اور اس کی شکل کیا ہوئی اس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''حضرت عیسیٰ آرامی زبان بولتے تھے۔ آپ نے صلیب پر جانکنی کے عالم میں پکارا ''الوہی۔ الوہی، ابا۔ ابا مجھے تو نے کیوں چھوڑ دیا'' اسے ابا یعنی باپ سے بزرگ ترین مسیحی راہب کے لئے انگریزی لفظ Abbot، فرنچ Abbe اور مسیحی خانقاہ کے لئے Abbey نکالا۔ قدیم عبرانی الفاظ سمع، ملکہ، ملک، کتاب، تخت، کبیر، امت، ارض و سما، عبد، حکمہ، خلیل، رب، کفارہ قربان،۔ اربع، ظہر، نبی، سلام وغیرہ............ عبرانی نے لفظ Angel کو جنم دیا۔'' [۲]

اس طرح سے قرۃ العین حیدر ایک ماہر لسانیات کی طرح زبانوں کے درمیان مماثلتیں ڈھونڈ لیتی ہیں۔ ان کی باریک بین نگاہ صرف مسلمانوں میں ہی نہیں بلکہ وہ دنیا کی دوسری قوموں اور تہذیبوں میں بھی یگانگت ڈھونڈ لیتی ہیں۔ وہ پہلوی یعنی مڈل پرشین اور فارسی جدید میں بھی مماثلتیں نکالتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''سنسکرت قدیم مادی یعنی اوستا کی زبان، ہنحامنشی فارسی یعنی اولڈ پرشین۔ پہلوی یعنی مڈل پرشین اور فارسی جدید کے چند الفاظ سے زبان کے ارتقا کا اندازہ ہوتا ہے۔ سنسکرت کا اسورامیدہ مادی کا

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۸۔۲۲۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۰

اھورمزدہ جدید فارسی کا ہرمزدیاہرمز ہے سنسکرت کا سوادھا تا مادی کا خاوا تا جدید فارسی میں خدا ہے۔ سنسکرت کا کیشا، مادی کا گیسا فارسی جدید میں گیسو بنا۔ پا تیا خش یعنی نائب حکمراں سے غالباً ''پادشاہ'' نکلا درسی یعنی سونا زر بن گیا لیکن درمی سے گھڑا ہوا سکہ درہم اسی صورت میں باقی رہا۔'' [۱]

اس طرح سے یہ مضمون اس تاثر پر اختتام پذیر ہوتا ہے کہ عربوں نے دنیا کے علوم و فنون کو ایک نئی جہت دی۔ ملاحظہ ہو:

''عربوں کی لائی ہوئی نئی اور روشن علمی فضا سے زرتشتی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ایک مرتبہ اس سے بہت قبل ان کو اناجیل کی مقبولیت تصنیف و تالیف کی طرف راغب کیا تھا۔ موجودہ دور میں تو عربوں نے دنیا کے علوم وفنون کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا تھا۔ قصہ یہ کی زرتشتی ۹۷۹ء سے قبل تک (جب ان کی خاصی بڑی تعداد نے ہندوستان ہجرت کی) پہلوی میں متواتر لکھتے رہے۔ جو اب بول چال کی زبان نہیں رہی تھی۔ اسی وجہ سے ماہر لسانیات اس عہد کی زبان کو کتابی پہلوی کہتے ہیں۔'' [۲]

اس مضمون میں مصنفہ نے بین السطور جو Comments کئے ہیں وہ قابل ذکر ہیں۔ اس مضمون کے ذریعہ انھوں نے یہ ثابت کردیا کہ تاریخ کو بھی دلچسپ ہلکے پھلکے انداز میں لکھا جاسکتا ہے۔ وہ صحیفہ زبور میں ہوئی آمیزش کی طرف بھی مدلل انداز میں بحث کرتی

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۲

۲۔ ایضاً، ص ۲۴۵

ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں افسانہ اور حقیقت کی آمیزش کو اپنے طور سے سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔

''زبور میں بہت سے لحن واقعی حضرت داؤدؑ کے ہیں جو لوک گیت کی زبانی روایت کی طرح محفوظ تھے۔ بقیہ نغمے بابل سے بیت المقدس واپسی اور نئے ہیکل کی تعمیر کے موقعے پر گائے جانے والے گیتوں کا مجموعہ تھا جسے روحانی معنی پہنا دیئے گئے .... ایستھر کا قصہ جس میں شہنشاہ ایران خشایارشاہ اپنے دارالسلطنت میں رہنے والی ایک غریب یہودی لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ غالباً محض افسانہ ہے۔'' [۱]

ہلکا پھلکا انداز اپنا کر وہ بہت آسانی سے بڑی سے بڑی بات کو بھی کہہ جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یوشعؑ کے انتقال کے بعد اسرائیلیوں نے کنعانیوں سے لڑ کر یروشلم بھی لے لیا اور اسے آگ میں پھونک ڈالا لیکن اب اس نامعقول قوم نے مقامی عورتوں سے شادیاں کر کے دوبارہ بعل پوجنا شروع کر دیا۔'' [۲]

اسی طرح ایرانیوں کی شکست پر کچھ اس طرح تنقید کرتی ہیں:

''یہ بھی ایک ٹپکل مشرقی بیوقوفی تھی۔ ایرانیوں کو اس تام جھام کے

۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۹۹

ساتھ اتنی دور کے میدان جنگ میں جانے کی کیا ضرورت تھی؟'' [۱]

قرۃ العین حیدر کی تاریخ نویسی کے شاخسانے دور دور تک جاتے ہیں۔ مذہبی عقائد کس طرح کسی ملک وقوم کی تاریخ میں رول ادا کرتے ہیں، مصنفہ کی دانشوری ان حقیقتوں کی تہہ تک پہنچتی ہے۔ معصوم مذہب پرست انسانوں کے عقائد کس طرح عیّار اور موقع پرست لوگوں کا نشانہ بن جاتے ہیں انسانی تاریخ میں اس کی مثالیں بھری پڑی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مضمون میں اس طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ مہدی موعود کے ظہور کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''موالی شیعوں نے جن میں زیادہ تر غریب ایرانی عوام شامل تھے ظہور مہدی کا انتظار شروع کیا۔ انواع و اقسام کے نقلی ''مہدی'' سیاسی ہنگاموں کی قیادت کے لئے سامنے آئے۔ خراساں گویا ایران کا بنگال تھا کہ عموماً تشدد پسند تحریکیں یہیں سے شروع ہوئیں۔'' [۲]

اس طرح یہ مضمون جہاں تاریخی حقیقت کو پیش کرتا ہے وہیں یہ تاریخ سے عبرت و بصیرت حاصل کرنے کی بہترین مثال بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن کی ایک اور جہت ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۰۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۳۱

جہان دیگر

رپورتاژ ''جہان دیگر'' مصنفہ کے امریکہ کے سفر کی یادگار ہے۔ یہ اٹھارہ ابواب پر مشتمل ایک طویل رپورتاژ ہے۔ مصنفہ کی دوسری تحریروں کی طرح اس کا بھی ہر باب ایک عنوان کے حامل ہے۔ یہ عنوانات کچھ تو ''عارف یوحنا'' کے مکاشفوں سے لئے گئے ہیں اور بعض امریکہ کے مختلف شہروں کے استعاراتی ناموں پر جیسے اڑن ہاتھی، بڑھیا کا تنور، گل آفتاب وغیرہ اور سلور اسٹیٹ، فرشتوں کی ملکہ مریم کا شہر، الفا اومیگا وغیرہ یہ استعاراتی ناموں سے ماخوذ ہیں۔ مصنفہ لکھتی ہیں:

> ''امریکہ کی ہر ریاست ایک تخلص بھی رکھتی ہے مثلاً اری زونا، گرینڈ کینن اسٹیٹ، ارکسو، بہترین مواقع کی سرزمین، کیلی فورنیا، گولڈن اسٹیٹ، ڈیلاویر، ڈائمنڈ اسٹیٹ............ نیویارک ایمپائر اسٹیٹ (ایمائر یعنی اوّل) ٹیکس تنہا ستارہ، واشنگٹن سدابہاروغیرہ وغیرہ۔''[1]

یہ رپورتاژ پہلی بار مکتبہ اردو ادب بازار استھان اندرون دہاڑی گیٹ لاہور ناشر سرفراز احمد مطبع گنج شکر پرنٹر لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ۲۰۰۲ء میں مجموعہ ستمبر کا چاند کی صورت میں منظر عام پر آیا۔

قرۃ العین حیدر نے ۱۷/اگست ۱۹۷۹ء کو امریکہ کا سفر کیا۔ آیوواسٹی کے مشہور انٹرنیشنل پروگرام کی جانب سے مسٹر پال اینگل نے مصنفہ کو مدعو کیا تھا۔ یہ پروگرام چار مہینے کا تھا جس میں ۲۲ ملکوں کے ادیبوں نے شرکت کی تھی۔ ان میں چینیوں کے علاوہ اسرائیل،

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۹۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

جورڈن، مصر، کولمبیا، ہندوستان، آئرلینڈ، ہنگری، پولینڈ، ہسپانوی، پرتگالی، جنوبی امریکن، اندلس کے ادبا وغیرہ نے شرکت کی تھی۔

اس پروگرام کے علاوہ مصنفہ نے وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے مختلف یونیورسٹیوں کا دورہ کیا۔ چودھری محمد نعیم صدر شعبۂ اردو نے شعبۂ جنوبی ایشیائی علوم یونیورسٹی آف شکاگو کی جانب سے مصنفہ کو دعوت دی۔ اس کے علاوہ انھوں نے یونیورسٹی آف اری زونا کا بھی سفر کیا اور مختلف عنوانات پر لیکچر دیئے۔ مثلاً اسلام میں عورتوں کا درجہ، خاندانی نظام، ہندوستانی جرنلزم وغیرہ۔ اس کے علاوہ ۱۴ ارنومبر ۱۹۷۹ء میں یونیورسٹی آف کیلی فورنیا برکلے کے ڈپارٹمنٹ آف ساؤتھ اسٹڈیز کی جانب سے مدعو کی گئیں۔ اور آیوا سٹی کے مشہور انٹرنیشنل پروگرام کے اختتام پر انھوں نے آسٹریلیا جانے کا قصد کیا۔

اس رپورتاژ کے مرکزی خیال کو مصنفہ نے آغاز میں ہی واضح کر دیا ہے۔ اور مسلمانوں کو باور کرا دیا ہے کہ اللہ تعالیٰ محنت کرنے والوں کا ساتھ دیتا ہے اور اپنی رحمتوں اور نعمتوں کے لئے مذہب وملت کی تفریق نہیں کرتا۔ اس کے مرکزی خیال کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''یہ روداد جهد البقاء میں ہارنے اور جیتنے والوں کی ہے۔
> ظفریاب وہی ہوتے ہیں جنھوں نے خود کو فتح کا اہل بنایا (خدا
> ان قوموں کی حالت نہیں بدلتا جنھوں نے خود اپنی حالت نہیں
> بدلی) بقائے اصلح کا نظری قانون یہ نہیں دیکھتا کہ کون مشرک ہے
> کون کلمہ گو کون بت پرست اور کون کمیونسٹ۔'' [۱]

اس ''روداد جهد البقاء'' میں قاری کے لئے بہت سے دلچسپ اور معلومات افزا مقامات ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں خود مصنفہ کی اپنی سرگرمیاں اور ان کے کئی عزیز و

۱۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۲۵۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

اقارب کا بھی ذکر موجود ہے۔ سفر کی روداد، شرکاء کے خدوخال ان کے حوالے سے ان کے وطن، وہاں کے ادب کی حالت، اس کے تناظر میں اردو ادب کی حیثیت، عیسائیت کے فروغ، ان کی اولوالعزمی، مسلمانوں کی نااہلی، ان کے زوال کے اسباب، امریکہ کی بے مثل ترقی، سیاست معاشرت معیشت پر سیر حاصل تبصرے ہیں۔ اور وہاں کے لوگوں کا احساس برتری، اہل مشرق کو کمتر سمجھنے کا رویہ، امریکہ میں موجود برصغیر کے عوام کی جلاوطنی کا درد موثر انداز میں سامنے آتا ہے۔

اس میں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ مصنفہ انسانیت پرست ہیں۔ اور وہ جب کبھی بھی کسی قوم کو بالخصوص مسلمانوں کا زوال دیکھتی ہیں تو ان کی تحریروں میں رنج وغصہ کئی انداز سے ظاہر ہوتا ہے۔ کبھی وہ طنز کی صورت اختیار کرتا ہے اور کبھی افسوس کی۔ اور یہ احساس ملتا ہے کہ مسلمانوں نے اگر اپنے رویہ میں تبدیلی نہیں لائی تو تباہی ان کا مقدر ہے جیسا کہ تاریخ گواہ ہے جب جب مسلمانوں نے نفاق کیا اور منتشر ہوئے تب تب کوئی نہ کوئی قوم ان پر قابض ہوجاتی ہے۔ وہ مسلمانوں کی ناعاقبت اندیشی پر اظہار افسوس کرتی ہیں:

> ''ایئرپورٹ پر خریدے ہوئے اخبار پر نظر ڈالی؛ ایران وعراق کے مابین جنگ کے آثار پیارے پڑھنے والو پندونصیحت میرا منصب نہیں مگر ایک بات یاد آتی ہے کہ پچھلے چودہ سال میں مسلمانوں کی ایک سو اٹھائیس سلطنتیں تباہ ہوچکی ہیں۔ جن میں زیادہ تر خود مسلمان نے ایک دوسرے کے خلاف بھیانک لڑائیاں لڑلڑ کر نیست ونابود کی ہیں۔'' [۱]

ان کا یہ انداز تحریر قوم کو عبرت حاصل کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔

۱۔ ایضاً،ص۳۹۹

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے تاریخ کو مختلف انداز سے برتا ہے۔ وہ زمانۂ حال سے ماضی کی طرف سفر کرتی ہیں۔ تاریخی شواہد اور تفکر کے ساتھ حالات کا جائزہ لیتی ہیں۔ امریکہ کی جاہ وشوکت کو دیکھ کر انھیں جہاں اپنے اسلاف کا شاندار ماضی یاد آتا ہے وہیں یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ امریکی قوم کی خوشحالی اور ان کا عروج یہ بتاتا ہے کہ یہ سب ان کی محنت کا نتیجہ ہے۔

مصنفہ نے بیان کیا ہے کہ اسپین کا آخری بادشاہ ''شاہ غرناطہ ابوعبداللہ'' نے شکست کے بعد اپنی سلطنت فرڈیننڈ کے حوالے کی اس کے بعد مسلمانوں کا زوال شروع ہوتا ہے۔ عیسائی پورے اندلس پر حاوی ہوگئے۔ مسلمانوں کی تمام نشانیوں کو کھرچ کھرچ کر مٹادیا اور وہاں کے لوگوں کو جبراً بتسمہ دیا۔ مصنفہ ایک تاریخ داں کی طرح لوگوں کو باخبر کرتی ہیں کہ جس قوم نے اپنے وقت کو نہیں پہچانا اسے گمراہی کے کھنڈر میں گرنے سے کوئی نہیں روک سکتا۔ مصنفہ نے زوال اندلس پر مرثیہ خوانی کی ہے۔

اور اس مرثیہ خوانی میں انھوں نے مختلف اشعار کے ٹکڑوں کو اپنی تحریر میں شامل کردیا ہے جس کی وجہ سے اس میں شعر کا سا اعجاز پیدا ہوگیا ہے اور تحریر میں معنویت کے ساتھ اثر انگیزی پیدا ہوگی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف مقامات پر تاریخ نگاری کرتے ہوئے مصنفہ کا ایک Comment یا کوئی جملہ تمام بیان کا نچوڑ بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کا یہ رویہ مختلف تصانیف میں نظر آتا ہے۔ لیکن رپورتاژ میں یہ کثرت سے ملتا ہے۔ جس سے مراد صرف تنقید نہیں ہوتی بلکہ ایک عبرت انگیز حقیقت قاری کے سامنے آتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''جب سورج ڈوب رہا تھا غرناطہ میں لوگ روئے کچھ نے تثلیث کو پکارا کچھ نے محمدؐ کو قرآن یہاں سے چلا گیا اور صلیب آگئی۔ گرجاؤں میں گھنٹیاں بجیں۔ الحمراء کے میناروں سے

ہلال نوچ کر پھینک دیئے گئے۔ ایک بادشاہ ظفر مند آتا ہے۔
ایک سلطان روتا ہوا رخصت ہوتا ہے۔ گریہ کناں اپنی سفید
داڑھی نوچتا نوحہ زن ہے۔ الوداع غرناطہ! الوداع بے مثل شہر!
رخصت اے فخرِ جہاں سات سو سال تو نے ایک مغرور توانا بلند
مرتبت نسل کی پرورش کی۔ اعلیٰ نسب شاہی خاندان تیرے محلات
میں سے رہے۔ اب جاتے ہیں۔ دلاور سورما تیری گلیوں میں جو
مسیحوں سے لڑتے تھے اور حسیناؤں کی خاطر اور اپنی سلطنت کی
حجازی امیدوں کے گھر جاکے دیکھو وغیرہ کی خاطر تیغ زنی کرتے
تھے۔ صد حیف کی تیرے باغات اور آبشاروں مرغزاروں کا حسن
گہنا گیا۔

واحسرتا ـــــــ واحسرتا

ابوعبدل افریقہ چلا گیا۔ جہاں اس کی اولاد نے بھیک مانگی۔
جس طرح سات سو سال بعد مغلوں کی اولاد دلی میں بھیگ مانگنے
والی تھی۔ بقائے اصلح کا قانون اٹل ہے۔'' [۱]

محترمہ نے اس تاریخی بیان سے مسلمانوں کی ناکامیوں کی طویل داستان رقم کردی ہے اور یہ ثابت کردیا ہے کہ قضا و قدر کے معاملات انسان کے اپنے اعمال کے نتیجے میں ہوتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے مسلمانوں کے زوال کے اسباب اور عیسائیوں کی کامیابی کے راز کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس سے مترشح ہوتا ہے کہ اگر تم آپس میں لڑو گے متحد نہیں ہو گے تو تمھارا وہی حشر ہوگا جو تمھارے اسلاف کا ہوا۔

''اگر ہسپانیہ کے مختلف مسلمان ریاستوں کے حکمراں بری طرح

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۵

> آپس میں لڑ کر کمزور نہ پڑتے اور آخر میں عیسائیوں سے مغلوب نہ ہوتے تو کیا خودنئی دنیاؤں کی تلاش میں نہ نکل سکتے تھے۔ مگر خداوند تعالیٰ کو منظور یہ تھا کہ مولانا حالی مسدس اور علاّمہ اقبال شکوہ لکھیں۔'' ۱

تاریخ کے حوالوں سے مصنفہ نے یہ واضح کیا ہے کہ کس طرح سے مسلمان آبادی کو عیسائی آبادی میں مدغم کر دیا گیا۔ اہل انجیل کے ذریعے مسلمانوں کے ساتھ کی گئی زیادتی کو اس طرح بیان کرتی ہیں جس سے واضح ہوتا ہے کہ وہاں کی موجودہ نسل (عیسائی) اپنے عرب ورثہ کے ساتھ دنیا کو جیتنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''۱۸۶۷ء میں فلپ دوئم نے الحمراء کے تمام حمام توڑ ڈالے کہ مفتوح مسلمان نہانے سے باز آئیں۔ زوال غرناطہ کے بعد وہ بے چارے ناکام گریلا لڑائیاں لڑتے پھرے مارے گئے۔ مراکش جلاوطن ہوئے۔ باقی ماندہ کو زبردستی بتسمہ دیا گیا اور مسیحی آبادی میں مدغم ہو گئے۔'' ۲

اس طرح اس میں یہ احساس بھی نمایاں ہوتا ہے کہ آپسی خون خرابہ جنگ وجدال نے کسی نسل کو خالص نہ رہنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ کل کے مسلمان جو مجبوراً عیسائی بن گئے ان لوگوں نے آٹھ سو سال تک حکومت کی۔ علم وفن کے ذریعہ یورپ کے دانش کدہ کو زرخیز ترین ملک بنائے رکھا تھا۔ اچانک وہ ملک ویرانوں میں تبدیل ہو گیا۔ ان کی جگہ نئے مفلوک الحال ہسپانوی عیسائی اپنی قسمت آزمانے کے لئے نئے سمندروں پر نکل پڑے اور بہت جلد ایک

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۵

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۵۔۲۵۶

گھمنڈی، بے رحم، ظالم امپریل، بحری طاقت اور اپنے عرب ورثے کا غرور خون میں لئے موسیقی، مورش طرز تعمیر، آرٹ کے ساتھ ساری دنیا کے آسمان پر چھا گئے۔ اس لئے مصنفہ کو پادری اور سیاہ چشم ٹی وی اسٹار میں ان کے عرب ورثے کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مصنفہ نے وہاں لوگوں کے نقوش، موسیقی، ادب اور طرزِ تعمیر میں امتزاج کو تلاش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''سیاہ چشم ٹی وی اسٹار اور میڈرڈ سے آنے والا ہسپانوی فادر دونوں اپنے اس عرب ورثے سے لاعلم اور بے نیاز ہیں۔ عرب امیج اس وقت یہ قمار باز پٹرو ڈالر پتی اور چونچ نما نقاب پہنے ان کی حرم کی عورتیں دنیا کے سامنے پیش کر رہی ہیں۔'' ۱

مصنفہ اسی طرح مختلف لوگوں کی شکلوں میں مماثلت ڈھونڈ لیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''تم افریقی بھی نہیں لگتے شکلاً ہندوستانی معلوم ہوتے ہو۔ میرے والد گوا سے یوگنڈا چلے گئے تھے۔ ۱۹۶۰ء میں میں انگلستان گیا۔ میں اور میری بیوی برطانوی شہری ہیں۔'' ۲

مصنفہ نے تاریخی حوالوں سے بار بار قارئین کو باور کرایا ہے کہ اہل برطانیہ شکست کھا کر بھی ہمت نہیں ہارتے بلکہ وہ دوسرے ممالک کی طرف نکل جاتے ہیں اور جہان نو کی تلاش کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''مگر یہ بھی دیکھو اور عبرت پکڑو کہ عین اسی زمانے میں جب برطانیہ نے امریکہ کھویا، ایسٹ کمپنی کا سرخ صلیب اور سرخ و سفید دھاریوں والا پرچم اہل ہند کی نااہلی اور نفاق کے سبب

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳

سرزمین ہند میں نصب کیا ٹیپو، جنرل واشنگٹن وغیرہ ہم سے زیادہ
جری تھا۔ مگر مرہٹے تو خیر مرہٹے تھے خود نظام دکن اس کے خلاف
انگریزوں سے جا ملے۔'' [۱]

تاریخ کے حوالے سے مصنفہ نے اس بات کی نشاندہی بھی کی ہے کہ وقت اپنے آپ کو دہراتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''سترہویں صدی میں یورپ اور انگلستان کے باشندے اونچی
ایڑی کے جوتے پہنتے تھے۔ لیس کے بے حد چوڑے کالروں اور
کفوں والے جھال یال کوٹ.......... اور سب نے لال
بھارتیوں کا بھرتہ بنایا۔ جو ہسپانیوں کے ہاتھوں مارے جانے
سے بچ رہے تھے۔ اہل ہسپانیہ نے میکزیکو کی قومی تہذیب بالکل
نیست و نابود کر دی تھی۔ جس طرح وہ کچھ عرصہ قبل اندلس کو نابود
کر کے آئے تھے۔'' [۲]

اس کے علاوہ مصنفہ امریکہ کی شاہراہوں میں جگمگاتی روشنیوں کو دیکھتے ہوئے لمحۂ موجود کا موازنہ ماضی بعید سے کرتی ہیں تو وہ متحیر ہوتی ہیں کہ ان لوگوں نے کس طرح ترقی کا آسمان چھو لیا۔ ملاحظہ ہو:

''گھپ اندھیری رات میں پیٹر ناضرت کار ایکپریس وے پر
لے آیا۔ بے حد طویل جہازی فولادی مال بردار ٹرک ان گنت
سرخ بتیوں سے معمور مبادا اندھیرے میں کاریں ان سے ٹکرا نہ

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸۔۲۵۹

جائیں زائیں زائیں برابر سے گزر رہے تھے............تین چار
سو سال پہلے فرانسیسی نوآبادکار اپنی ویگنوں پر تجارت کا مال
لادے لشٹم پشٹم چرخ چوں اپنی ایک ٹریڈنگ پوسٹ سے دوسری
کی طرف جا رہے ہیں۔'' ۱؎

اب یہ وقت آن لگا ہے کہ سارے جہاں پر یہ لوگ چھا چکے ہیں اور سبھی لوگ ان سے مرعوب ہیں۔ اور ان ہی کی کی گئی ایجادات کا استعمال کرتے ہوئے وہ ان کے خلاف بولتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم بجائے ترقی کرنے کے چار سو سال پرانے زمانے میں جانے کی دعوت دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''پچھلے ڈیڑھ سو برس سے سارا مشرق مغرب کی طرف دیکھ رہا
ہے اور اب اس حقیقت کا اعتراف نہیں کرنا چاہتا۔ وہ جو لطیفہ تھا
کہ مہاتما گاندھی مائیکروفون پر قدیم ہندی رام راج اور گاؤں کی
غیر مشینی تمدن کا راگ الاپتے تھے۔ ملا خمینی ٹیلی ویژن پر ساتویں
صدی کا پرچار کر رہے ہیں۔ جہد البقاء میں یہ لوگ سبقت لے
گئے ہم لوگ جذبۂ تجسس کھو چکے ہیں۔'' ۲؎

مصنفہ کو اپنے ملک اور قوم کے لوگوں کی زبوں حالی پریشان کرتی ہے۔ اور وہ لوگوں کے رویوں پر اظہار خیال کرتی ہیں کہ ہم بذات خود جہان نو پیدا کرنے کے اپنے اسلاف کے کارناموں پر سر دھنتے ہیں۔ خود کچھ نہیں کرتے اور دوسرے لوگوں کے حوالوں سے اپنے آپ کو ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ اہل مغرب کی نظر میں ہماری کوئی حیثیت

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۶۵

نہیں ہوتی۔ مصنفہ نے تیسری دنیا کے رہنما ادیب و شاعر کی تضادات سے بھری ہوئی ذہنی کائنات کا نقشہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ہمارے ہاں بات بے بات اشوک یا شاہجہاں یا اورنگ زیب یا شیوا جی کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ اور اس سلسلے میں کافی نعم البدل ہے۔ کوئی انگریز یا جرمن یا اطالوی اچھل اچھل کر شیکسپیئر اور گوئٹے اور مائیکل اینجلو کے گن نہیں گا تا ہم کالی داس ٹیگور غالب کا وظیفہ کرتے کرتے بے حال ہو جاتے ہیں۔ بھوکوں مر رہے ہیں حالات بد سے بدتر ہوتے جا رہے ہیں مگر اپنی کلچر کا راگ الاپنے سے باز نہیں آتے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے وہاں کی ادبی محفل کا نقشہ کھینچا ہے اور موازنہ کے ذریعہ وہاں کی با ادب ادبی محفل اور ہماری ادبی محفل کا خاکہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو کانفرنس کا بیان جس میں مصنفہ نے شرکت کی تھی:

''آیواسٹی ''ادیبوں کا چوراہا'' کہلاتی ہے۔ مقامی ادبی محفلیں کیمپس پر عموماً جمز بک اسٹور اور رویٹ بار میں منعقد ہوتی تھیں۔ جہاں لوگ باگ اپنے افسانے پڑھتے یا کلام سناتے اور اس پر بحثا بحثی ہوتی لیکن نہایت تہذیب کے ساتھ گھٹیا ریمارک ذاتی حملے فقرے، چھینٹے جلی کٹی گفتگو ان لوگوں کا شیوہ نہیں۔ کیونکہ ان کو ذاتی فرسٹریشن نہیں۔ جو تیسری دنیا کے محروم و مفلس ادیبوں کا

۱۔ ایضاً، ص ۳۰۹

مقدر بن چکے ہیں۔"[۱]

مصنفہ نے تیسری دنیا کے ادیبوں کی ذہنی کائنات پر کاری ضرب لگائی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے امریکہ کی ترقی کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ یہ لوگ سارے کے سارے ایجادات میں اس قدر منہمک ہیں کہ ان کی زندگیاں خلاؤں سے پُر ہیں۔ یہ ساری ایجادات اگرچہ آسانیاں فراہم کرتی ہیں لیکن یہ کہیں نہ کہیں انسانی زندگی کو ہلاک کرنے کا موجب بھی بنتی ہیں۔ مصنفہ نے اس رپورتاژ میں مختلف تمثیلیں بیان کی ہیں۔ عصری ماحول کے تناظر میں اس کی تاویلیں بھی پیش کی ہیں۔ یہ عنوانات ایک علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ جیسے اڑن ہاتھی، ہوائی جہاز، بڑھیا کا تنور، مائیکروویو اور صور اسرافیل، Smoke Detector۔

مصنفہ کی یہ تمثیلیں دلچسپی اور عبرت سے خالی نہیں۔ یہ جہاں ترقی کی نشاندہی کرتی ہیں وہیں پر فنا کو بھی ظاہر کرتی ہیں۔ اڑن ہاتھی آخری وقت کی نشاندہی کرتا ہے تو بڑھیا کا تنور حضرت نوحؑ کے زمانے اور ان کی قوم پر عذاب کی نشاندہی کرتا ہے۔ جب کہ صور اسرافیل بذات خود میدان حشر کی اور اجتماعی خاتمے کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس کی ایک آواز سے ساری دنیا ابدی نیند سو جائے گی اور دوسری آواز سے اٹھ کھڑی ہوگی۔ اس امر کو خوبصورت واقعہ نگاری سے ثابت کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> "اچانک میرے کمرے کی دیوار میں نصب ٹیلی فون کے اوپر لگے ایک لاؤڈ اسپیکر میں زوردار سائرن سا بجنے لگا............صور اسرافیل چند منٹ تک بجا کیا پھر آپ سے آپ بند ہو گیا............ میں نیچے عمارت کے دفتر میں پوچھنے گئی کہ یہ کاہے کا الارم سسٹم

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۶

ہے۔ انھوں نے بتایا کہ Smoke Detector چولھے پر
کوئی چیز ذرا سی بھی جلنے لگے فوراً بجتا ہے............ اور کچن کی
چلمچی میں سارا کچرا ڈال کر ایک بٹن دباؤ گھڑ گھڑ سارا کچرا
غائب .... اس قدر ٹیکنولوجی حد ہے۔"
"صور اسرافیل" میں نے کہا
"کیا؟"
"قرب قیامت کے آثار ——— لیکن سوشلسٹ ملکوں میں تو
قیامت آئے گی ہی نہیں۔" [۱]

اسی طرح مائیکرو ویو کو بڑھیا کے تنور سے مشابہ قرار دیتی ہیں۔ حضرت نوحؑ کی زوجہ کے چولھے سے جس طرح سیلاب کا عذاب اُمڈ پڑا تھا اسی طرح یہ حد سے بڑھی ہوئی ٹیکنالوجی بھی فنا کا مظہر ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

"یاد رکھو اور ایمان لے آؤ کہ دوسرا طوفان نوح بڑھیا کے اس
مائیکرو تنور سے نکلے گا۔" [۲]

قرۃ العین حیدر کا مطالعہ وسیع ہے۔ جہاں وہ تاریخ کے مستند حوالوں کو اپنی مافی الضمیر کو بیان کرنے کا ذریعہ بناتی ہیں وہیں پر وہ تاریخ کے ایک اہم جز یعنی کی مذہب کو بھی بہت دلچسپی اور صراحت کے ساتھ بیان کرتی ہیں۔ ان کی نظر میں مختلف آسمانی صحیفے بھی اتنی ہی اہمیت رکھتے ہیں جتنی کہ کوئی اور کتاب۔ اپنے مطالعہ، مشاہدہ اور مذہبی صحیفے کے حوالوں سے بھی وہ موجودہ دور میں ہو رہے ہنگاموں کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ مصنفہ اپنی دوسری

۱۔ ایضاً، ص ۶۶۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۲

تحریروں کی طرح اس رپورتاژ میں بھی انجیل مقدس کے باب عارف یوحنا کے اقتباس کے ذریعہ دنیا کی بدترین حالت کو واضح کرتی ہیں اور اس کے تناظر میں دنیاوی معاملات کو سمجھانے کی کامیاب کوشش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ایئروپلین کو ''اڑن ہاتھی'' سے مشابہ قرار دیتی ہیں۔

''یوحنا نے اپنے مکاشفے میں دیکھا اور اس تخت کے سامنے...........اور چوتھا اڑتے ہوئے عقاب کی مانند ہے۔ اور ان چاروں کے چھ چھ پر ہیں۔ چاروں طرف اور اندر آنکھیں ہی آنکھیں ....افسوس افسوس افسوس...........دوسرا افسوس جنوبی اصطباغی دیندار خدا پرست عیسائی صدر جمہوریت اور مادیت پرست روس کے مابین جنگ کا آغاز۔
تیسرا افسوس! آلِ اسمٰعیل اور آلِ اسحٰق کے بیچ خونریزی بدستور جاری ہے۔ الاماں الاماں الاماں۔''[۱]

موجودہ وقت میں ہورہی خونریزی کو بھی وہ عارف یوحنا کے مکاشفوں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔ آج کے تناظر میں ان مکاشفوں کو دیکھتی ہیں تو ان پر یہ تاثر ابھرتا ہے کہ یہ دنیا اور اس کے معاملات تکلیف دہ ہیں۔ ان کی عصری تاویلیں کوئی خوش کن مشغلہ نہیں۔ ان عصری تاویلوں میں انھوں نے سفید دیو سے مراد انگریز۔ لال دیو سے مراد ''روسی'' اور کالے دیو سے مراد ملا خمینی کو لیا ہے جو بہت دلچسپ ہے۔ ان علامتوں کے ذریعہ انھوں نے دنیا میں ہورہی بربریت کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''اور تخت پر جو بیٹھا تھا اس نے اس کے داہنے ہاتھ میں ایک

۱۔ ایضاً، ص ۲۶۱

کتاب دیکھی جو اندر باہر سے لکھی ہوئی تھی..........اس کتاب کو
کھولنے یا اس پر نظر کرنے کے لائق نہ نکلا..........تیسری مہر اور
میں نے نگاہ کی تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک کالا گھوڑا ہے اس کے
سوار کے ہاتھ میں ایک ترازو ہے۔"

"کالی دنیا یا عبا پوش ملا خمینی اور ان کا "اسلامی انصاف"

..........اور جب میں نے اتھاہ گڑھے کو کھولا تو گڑھے میں سے
ایک بڑی بھٹی کا سا دھواں اٹھا اور سورج اور ہوا تاریک ہوگئی۔
ایٹم بم؟ فضا کی آلودگی.......... ایران میں مزید دو سو آدمی
فائرنگ اسکواڈ سے ہلاک..........نہیں یوحنا کے مکاشفے کی یہ
عصری تاویلیں کوئی دلچسپ مشغلہ نہیں۔ میں نے کنگ جیمز بائبل
بند کر کے انگریز خاتون کو واپس کر دی۔"[1]

اس رپورتاژ میں قرۃ العین حیدر نے اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ یہ دنیا عجائبات سے پُر ہے اور رفتہ رفتہ یہ ہم پر اپنے اسرار منکشف کرتی ہے۔ اس لئے مصنفہ معاملات محیر العقول پر یقین رکھتی ہیں۔ وہ ان باتوں سے بالکل انکار نہیں کرتیں بلکہ وہ اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ وہ کتابیں جن میں وقوع پذیر ہونے والے واقعات کی پیشین گوئیاں کی گئی ہیں وہ بالکل غلط نہیں ہوتیں بلکہ ان میں کچھ نہ کچھ سچائی ضرور ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اس سے قطعی طور پر انکار نہیں کرتیں۔ ملاحظہ ہو ان کا یہ بیان:

"ایک طرف عمر میمن کے عقلیت پرست ابن قیمہ ہیں اور دوسری
طرف افسانوی شاہ نعمت اللہ ولی اور اس کا سارا قبیلہ۔ میرا

۱۔ ایضاً، ص ۳۹۸

معاملہ یہ ہے کہ میں ہمیشہ شاہ نعمت اللہ کو ترجیح دوں گی۔'' [۱]

اس کے علاوہ وہ اس معاملے کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں کہ جب دنیا میں کہرام و قتل غارت گیری حد سے زیادہ شدید ہو جاتی ہے تو اس طرح کے معاملے نمودار ہوتے ہیں۔ کیونکہ لوگ دنیا سے نظریں چرا کر ان معاملات کی طرف دیکھنے لگتے ہیں اور ان میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں مصنفہ ۱۹۷۱ء کے ایک واقعہ کا ذکر کرتی ہیں:

> ''جو بتا گئے تھے مشرقی پاکستان میں یہ سب ہوگا............سوال یہ ہے کہ کسی بھی کرائسس کے موقع پر عوام کے یہاں شاہ نعمت اللہ ولی اچانک کیوں نمودار ہو جاتے ہیں بڑی ڈراونی بات ہے۔'' [۲]

تضادات سے بھری ہوئی اس دنیا میں جب دانشور اور ادیب انسانی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لئے اکٹھا ہوتے ہیں جن کو آزاد سمجھا جاتا ہے تو وہ بھی تعصب میں پڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گویا ہر طرف افراتفری ہے۔ جس کو دیکھ کر مصنفہ کو گمان ہوتا ہے کہ تمام لوگ ایک گینڈے میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ سارا عرب ایشیا بھی جو عقل و خرد کا استعمال نہیں کرتا وہ انسان سے جانور میں تبدیل ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

اس طرح انسان اپنی بداعمالیوں کے سبب اپنی ماہیت بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور مصنفہ کو گینڈے میں تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس طرح کہ اللہ تعالیٰ کی نافرمانی کی بنا پر ایک پوری قوم بندر میں تبدیل ہو گئی تھی۔ مصنفہ نے انسان کو کریہ مخلوق گینڈے میں بدلتا ہوا دکھایا ہے۔ وہ گینڈا جو جنگلی دلدلوں میں رہتا ہے۔ اس کی زرہ کی طرح موٹی کھال ہوتی ہے

۱۔ ایضاً، ص ۵۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۵

جس میں گولی سوراخ نہیں کر سکتی۔ وہ دنیا کی سب سے کریہ النظر مخلوق ہے جو محبت کی جبلت سے بالکل عاری ہے۔ انتہائی طاقت ور اور جنونی جس کو بھائی کم دیتا ہے۔ یا تو اندھے پاگل پن کی کیفیت میں حملہ آور ہوتا ہے یا بس اونگھتا رہتا ہے۔ مصنفہ نے گینڈے کے بیان کے ذریعہ انسان کو عبرت حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ایک فلیٹ میں جمع لوگ ایک کے بعد ایک جنونی کیفیت میں چیختے ہوئے دریچے سے کود کر اس حیوانی بھیڑ میں شامل ہوتے جاتے ہیں۔ ساری انسانی آبادی، گینڈوں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ فقط ایک آخری آدمی رہ جاتا ہے۔'' [۱]

حتیٰ کہ مصنفہ نے ایک بلّے کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ انسانی مسائل کو دیکھ کر جانور بھی گھبرا چکے ہیں اور وہ ان مسائل سے دور جانا چاہتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''باہر سردی بڑھتی جارہی تھی۔ گیل کے سیاہ بلّے نے کتب خانے کے دریچے میں سے جھانکا اور بے بس انسانوں کو اپنے مسائل کے ناکام حل تلاش کرتے دیکھ کر اکتا کر پھر باغ میں کود گیا۔'' [۲]

مصنفہ دنیا کے پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کرتی ہیں لیکن ان کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ملتی۔ جب سارے ماہرین حیات انسانی کے مسائل کا حل تلاش کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں تو بلّا اس صورت حال کا راوی بن جاتا ہے۔ مصنفہ کے فن کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے احساسات کی ترجمانی کے لئے کسی بے زبان مخلوق کو زبان عطا کر دیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے امریکہ کے لوگوں کی اخلاقیات، رہن سہن پر بھی روشنی ڈالی

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۲

۲۔ ایضاً، ص ۳۷۴

ہے۔ جہاں پر ہر فرد آزاد ہے، کسی کو کسی کی پرواہ نہیں ہے۔ حد سے زیادہ ترقی نے جذبات کو ختم کر دیا ہے۔ حتیٰ کہ اولاد اور والدین کے رشتوں میں بھی دوری اور تکلف موجود ہے۔ وہاں کی طرز زندگی کو وہ تنقیدی نظر سے دیکھتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''شام کے وقت شیری کے بیٹے اور بہوئیں آ جاتیں۔ جولڑ کا اپنی بیوی کو طلاق دے رہا تھا وہ موجودہ گرل فرینڈ کے ساتھ آتا۔ زرعی قدامت پرست ساؤتھ میں خصوصاً کیتھولک کنبوں میں احساس یگانگت شمال کے مقابلے میں زیادہ معلوم ہوا۔ صنعتی تمدن کی بیگانگی ابھی جنوب میں شاید اس حد تک نہیں پھیلی تھی۔'' [۱]

وہاں کے ابتذال کی ایک تصویر اس طرح پیش کرتی ہیں:

''وہاں ایک ریستوراں کے دریچے میں چند خواتین سی بیٹھی نظر آئیں دوبارہ غور سے دیکھا وہ سب حضرات تھے۔ واپسی پر رات کو سان فرانسسکو کی ایک نیم تاریک رقص گاہ میں جھانکا وہاں رنگ برنگی متحرک روشنیوں میں مرد مردوں کے ساتھ ڈسکو رقص کر رہے تھے۔ بڑا بھیانک سا ماحول تھا لیکن ہمیں مغرب کے اس اخلاقی زوال پر اپنی اخلاقی برہمی کا اظہار کرنے سے پہلے روایتی فارسی اور روایتی اردو شاعری پڑھ لینی چاہئے۔'' [۲]

اس رپورتاژ سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نومبر ۱۹۷۹ء کو شکاگو پہنچتی ہیں اور ۴ر نومبر ۱۹۷۹ء کو انقلاب ایران رونما ہوتا ہے جس کے نتیجے میں ہر طرف مسلمانوں کو

۱۔ ایضاً، ص ۳۷۹

۲۔ ایضاً، ص ۳۴۰

زودوکوب کیا جارہا تھا۔ خواہ وہ ہندوستانی ہوں یا پاکستانی۔ مصنفہ نے تمام حالات پر بھرپور روشنی ڈالی ہے کہ ان تمام معاملات کے لئے خود مسلمان ذمہ دار ہیں۔ انتہا پسندی ان کا شیوہ ہوگیا ہے۔ یہ صورتحال نہ صرف مسلمانوں کو زمانے میں رسوا کررہی ہے بلکہ سارے جہان میں اسلام کی امیج کو جو نقصان پہنچا رہی ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔ مصنفہ کے لئے عالم اسلام کی یہ انتہا پسندی تشویش کا سبب بنتی ہے۔ وہ اس خطرناک صورتحال کو اس طرح پیش کرتی ہیں:

> ''بڑی عجیب کشمکش کا دور ہے۔'' میں نے کہا۔ یا اتاترک کی لادینی یا آج کل کی انتہا پسند اسلام پرستی تجدیدیت میں انتہا پسندی کا خطرہ بھی مضمر ہے۔ ہمارے یہاں برصغیر میں کلام پاک کی تفاسیر مختلف فرقوں کے علماء نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے لکھی ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر ایک فنکار کا دل بھی رکھتی ہیں۔ انسان اور انسانوں کی دنیا کی تباہی انھیں مضطرب کرتی ہے۔ ان کی آنکھیں ایک پُرسکون اور خوبصورت کائنات کا خواب دیکھتی ہیں اور جب کہیں انھیں ایسے مناظر دکھائی دیتے ہیں تو وہ چاہتی ہیں کہ کاش ساری دنیا ایسی ہی ہوجائے۔ لیکن حقیقت اس سے مختلف ہے۔ اس کا اظہار وہ بخوبی کرتی ہیں۔ ایک منظر دیکھئے:

> ''اتنی خوبصورت اور سہانی، دلچسپ، مسرت بخش، فرحت انگیز دنیا اور چند انسانوں کو چند انسان سیاست کے نام پر پھانسی دے کر گولی سے اڑا کر، زہر بم پھینک کر، خنجر بھونک کر اس عالم رنگ

۱۔ ایضاً، ص ۲۹۱

و بو سے معدوم کر دیتے ہیں ۔آخر کیوں؟ ایران میں پچھلے برسوں
کتنے مارے گئے ۔اب بھی مارے جارہے تھے ۔ بساط ارض پر ہر
جگہ شانتی شانتی چند امریکن سوامی مالا جپتے باہر نالے کے پل سے
گزر گئے ....تو فلسطینی مجاہد کویکر کے پاس بھی اس مسئلے کا
حل کیا ہے۔'' [۱]

مصنفہ امریکہ میں ایک کویکر بستی تلاش کرنے جاتی ہیں ۔کویکر ایک صوفی منش قوم ہے ۔دنیا کے خون خرابے سے لاتعلق اس جگہ پہنچ کر مصنفہ کو سکون کا احساس ہوتا ہے ۔جہاں کا ماحول کشمیر جیسے لگتا ہے ۔میپل کا درخت ، چنار کے درخت کے مشابہ نظر آتا ہے ۔مصنفہ آرزومند ہیں کہ ساری دنیا کے لوگ ایسی ہی دنیا آباد کریں ۔اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''کویکر فلسفہ ہندوستانی فلسفہ کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے کہ خدا
کی روشنی تمھارے اندر موجود ہے.......... وغیرہ یہی اسلامی
تصوف بھی ہے۔'' [۲]

اس طرح مصنفہ تمنا کرتی ہیں کہ کاش یہ دنیا ڈزنی لینڈ کی طرح ہوتی جہاں صرف رنگ و بو ہوتا اور کوئی خوف وخطر نہ ہوتا صرف امن وسکون اور خوبصورتی ہوتی ۔امریکہ میں موجود انتشار کو دیکھ کر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

''ڈزنی لینڈ کے اس خوابناک روپہلے محل میں وہ خوبصورت
الیکٹرونک گڑیائیں بڑی بڑی معصوم آنکھیں جھپکا جھپکا کر مسلسل
وہ دلنشین گیت گارہی ہیں ۔Its a small world

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۹۱

لیکن یہ بساط عالم صد افسوس کی بازیچۂ اطفال ڈزنی لینڈ نہیں
کاش کی ہوتی۔'' ۱؎

اس طرح یہ رپورتاژ قرۃ العین حیدر کی انسان دوستی کی بہترین مثال ہے۔

اس رپورتاژ میں چونکہ مصنفہ نے اپنے عزیز و اقارب کا ذکر کیا ہے جن سے وہ امریکہ میں ملتی ہیں۔ اسی وجہ سے اس رپورتاژ میں یاد ماضی کی جھلکیاں روشن ہیں ہندوستان و پاکستان بھی ان صفحات پر نمایاں ہے اور ہندو پاک کی صورتحال بھی واضح ہوتی ہے۔ وہاں کی آپسی محبت، چاہت، رشتوں کا احترام وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ جدید مغربی طرز زندگی کے جو مسائل ہیں ان پر بھی مصنفہ کی نظر ہے۔ اور وہ اس امر پر بھی روشنی ڈالتی ہیں کہ مغرب کی سائنس اور ماڈی ترقی کے ساتھ ساتھ وہاں جو روحانی خلاء اور جذباتی خلاء پیدا ہوا ہے وہ اس ترقی کا خمیازہ ہے۔ مصنفہ نے ایک ضعیفہ کی تنہائی کو اس انداز سے پیش کیا ہے:

''سفید قالین، سفید منک کے پلنگ پوش، غسل خانے میں سفید منک کا غالیچہ، پورا سویٹ برف کا خواب معلوم ہوتا تھا۔ اس کے برابر ایک مارننگ روم میں مزید ماڈرن ماسٹرز دیواروں پر آویزاں.........ضعیفہ یہاں پر تنہا رہتی ہیں۔ اولاد اسی شہر میں موجود ہے۔ مائیکلوس نے کہا اس وقت سے ڈرو جب منک کا پلنگ پوش سارے جذباتی رشتوں کا نعم البدل رہ جائے گا'' ۲؎

مصنفہ اگرچہ کام کرنے اور جدوجہد کرنے کو اوّلیت دیتی ہیں لیکن وہ صرف وصرف

۱۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۲۔ ایضاً، ص ۲۸۶

ورک ایتھک کو ہی سب کچھ نہیں سمجھتیں۔ ان کے مطابق جذبے اور انسانی رشتوں کی بھی انسانی زندگی میں بڑی اہمیت اور معنویت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اہل امریکہ تنہا رہ کر ترقی تو کر سکتے ہیں لیکن جس روحانی خلاء کا شکار ہوتے ہیں اس سے فرار کے لئے ان کی نگاہیں مشرق کی طرف ہیں۔ ہندوستان کے سوامی اور یوگی ان کی پناہ گاہ بن رہے ہیں۔ اور یہی مسئلہ وہاں پر بسنے والے برصغیر کے لوگوں کا ہے۔ وہ اپنی اولاد کی مشرقی انداز کی تربیت کے لئے فکر مند ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''چنانچہ اسی وجہ سے ان لوگوں نے چپ ایجاد کرلیا اور ہائی ٹیکنالوجی کے دوسرے معجز کل پرزے اور اسی وجہ سے فرد کی تنہائی کا احساس بڑھ گیا۔ پہلے وہ ماہرین نفسیات کے پاس جاتے تھے۔ اب مہیش یوگی کے چکّر میں مبتلا ہوئے۔'' [۱]

مزید لکھتی ہیں:

> ''یہاں چرچ اور فیملی لائف کا بریک ڈاؤن ہو چکا ہے۔ ماں باپ اور پادری کی جگہ اب ہندوستانی سوامی لے رہے ہیں۔ یہاں بھی اور سارے مغربی یورپ میں۔ اس کے برعکس یہاں بس جانے والے ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے سامنے یہ مسئلہ ہے کہ ان کی لڑکیاں جو وہیں پیدا ہوئیں یا پروان چڑھیں ان کو ہندوستانی یا پاکستانی اخلاقیات پر قائم رہنے کے لئے کس طرح مجبور کریں۔'' [۲]

۱۔ ایضاً، ص ۲۹۸

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۰

اس رپورتاژ میں بھی وقت پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہے۔ وقت ہی تاریخ کے وجود میں آنے کا سبب بنا۔ مصنفہ نے میپل کے درخت کو وقت کی علامت بنا کر پیش کیا ہے جو وقت کے مدوجزر کا شاہد ہے جس کے سامنے سے کتنے زمانے گزر گئے۔ ملاحظہ ہو:

''پُرسکون اور خاموش آیوواسٹی کی اس سنہری شام مےفلاور کے عقب میں ایک بھری پہاڑی پر استادہ پروفیسر پال اینگل کے دو منزلہ مکان کی چوڑی بالکنی میں چھتنار میپل کے نیچے دنیا کے بائیں ملکوں سے آئے ہوئے ادیب وشاعر اپنے اپنے وقت میں زندہ اسی طرح غائب ہوتے جائیں گے۔ میپل کا درخت اپنی پتیاں گرار ہا ہے..........اور اس کی بالکنی کے نیچے کوچۂ گرد گویے نغمہ سرا۔ سامنے آیوا ندی پر سورج ڈوب رہا ہے۔'' [۱]

اسی طرح مصنفہ نے اس امر پر روشنی ڈالی ہے کہ آج جو لوگ موجود ہیں، کل وہ نہیں ہوں گے۔ جس طرح اس سے قبل کے لوگ موجود نہیں ہیں۔ وقت اگر چہ ان کو ختم کردے گا لیکن ان کا ہنر ان کو زندہ رکھے گا۔ یہ سارے لوگ بھی نظریوں اور حوالوں میں تبدیل ہوجائیں گے۔ جس طرح اس سے قبل کے لوگ ہوگئے جو اپنے زمانوں میں زندہ تھے۔

وقت چونکہ تغیر پذیر ہے اور مسلسل رواں ہے اس لئے وہ اپنے ساتھ چیزوں کو ختم کردینے پر قادر ہے۔ اس کی قوت تغیر انسانوں کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ وقت کے تیز بہاؤ کے آگے کوئی ٹھہر نہیں پایا ہے۔ مصنفہ نے شہنشاہ آریہ مہر اور پاکستانی وزیراعظم بھٹو کے حوالے سے بھی وقت کی جبریت کو پیش کیا ہے کہ وقت ہر چیز کو فنا کردیتا ہے۔ ۱۹۷۹ء میں جب کہ آریہ مہر رضا شاہ پہلوی ایک جلاوطن شاہ کی حیثیت سے زیر علاج ہیں، کل وہی شاہ

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۰۔۲۷۱

''یونیورسٹی آف کیلی فورنیا'' برکلے کی اسی کیمپس میں شان وشوکت کے ساتھ آیا کرتے تھے۔ مصنفہ نے گھنٹہ گھر کے نیچے نالے کے حوالے سے وقت کی جبریت کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''محض چند سال قبل بحیثیت اعلیٰ حضرت شہنشاہ آریہ مہر، وزیر اعظم پاکستان —— بھٹو سے ملنے اسٹیٹ وزٹ پر کرّ وفر پرویزی کے ساتھ پاکستان جاتے تھے............کسی کا راکب کسی کا مرکب کسی کو عبرت کا تازیانہ۔

گھنٹہ گھر کے نزدیک ایک خوبصورت پل کے نزدیک پہاڑی نالے کا پانی بہتا جا رہا ہے۔''[۱]

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے آزادی نسواں پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ ایران اور ہندوستان میں مسلم خواتین کا احیاء ایک ساتھ شروع ہوا تھا۔ لیکن ہندوستان کے برخلاف ایران میں مسلم خواتین پر ظلم وستم توڑے گئے۔ آج ۱۹۷۹ء میں اتنے عرصے کے بعد بھی وہی عالم ہے۔ مصنفہ ہندوستانی خواتین کے لئے شکر ادا کرتی ہیں کہ وہ لوگ ہندوستان میں پیدا ہوئیں ورنہ ان کے لئے بھی موت مقرر ہوتی۔ لکھتی ہیں:

''جدید ایرانی ماہر تعلیم ڈاکٹر پارسا کو چند ماہ بعد ان کے اپنے ہم وطنوں کا فائرنگ اسکواڈ گولی سے اڑا دینے والا تھا۔ ہیہات ہیہات ان کی پیش رو زریں تاج طاہرہ کو بھی تو گلا گھونٹ کر اندھے کوئیں میں گرا دیا گیا تھا۔

اے پیر حرم رسم درہ —— شاہنشہی چھوڑ۔ گیل کی میز پر محمدی

۱۔ ایضاً، ص ۳۳۷

بیگم مرحومہ کی سوانح عمری سامنے رکھی تھی صد شکر کی انھوں نے
اور ان کی نسل کی مصلح حریت نسواں کے علمبر دار خواتین نے
کولونیل برطانوی عہد میں جنم لیا۔ مطلق العنانی کے دور میں پیدا
ہوئی ہوتیں تو وہ بھی ماری جاتیں۔''[۱]

اس رپورتاژ میں انھوں نے موجود بعض کرداروں کے خاکے بھی پیش کئے ہیں جیسے نادیا، فاطمہ وغیرہ۔ اور لیلیٰ اربل کا خاکہ اس طرح پیش کیا ہے جس سے اس کے ظاہری خدوخال پر ہی روشنی نہیں پڑتی بلکہ وہ اس کے ذریعہ ترکوں کی معاشرتی زندگی کی جھلک بھی نظر آتی ہے کہ وہاں کے مسلمانوں نے کس طرح اپنے آپ کو تبدیل کرلیا۔ حتیٰ کہ ان لوگوں نے رسم الخط سے بھی رشتہ توڑلیا۔ مصنفہ ایک جملہ میں اتاترک کی پالیسیوں کے نتائج کو واضح کر دیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ایک حسین مغربی خاتون سرخ بال، سبز آنکھیں، کتھئی رنگ کا
فراک ہاتھ میں جام شراب لئے سگریٹ کے کش لگاتی پال کی میز
پر بیٹھ گئی.........شاہ اتاترک کی تخلیق شدہ ترکی خاتون۔''[۲]

مصنفہ نے کرداروں کے ظاہری خدوخال کے ساتھ اکثر وبیشتر کرداروں کی نفسیات کا بھی مشاہدہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ کرداروں کی شخصیت کے حوالے سے ان کی نسلی اور ذہنی الجھنیں بھی سامنے آتی ہیں۔ اسحٰق، فاطمہ، نادیابشائی، لیلیٰ، پیٹر ناضرت جیسے کرداروں کی نفسیات کو مصنفہ نے بہت خوبصورتی سے برتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''میرے علاوہ مصر میں کوئی انگریزی میں شاعری نہیں کرتا''

۱۔ ایضاً، ص ۳۷۴

۲۔ ایضاً، ص ۳۷۴

''واقعی''——میں نے تعجب سے پوچھا۔

میں کونسرٹ پیانسٹ بھی ہوں۔دراصل میں اپنی کوالی فیکشنز کے لحاظ سے مصر میں منفرد ہوں.......... انکسار عزیزہ نادیا کی کمزوری نہیں تھا..........آبادی کا بہت بڑا تناسب ہے۔لیکن مردم شماری میں ان کی تعداد بہت قلیل بتائی جاتی ہے۔نادیا نے جھنجھلا کر جواب دیا۔بہت سے قبطی ان ہی وجوہات پر مصر سے ہجرت کر رہے ہیں۔ایک مذہبی اقلیتی فرقے کی نفسیات اور مسائل ہر ایک ملک میں یکساں ہیں۔''[۱]

ایک اور کردار ملاحظہ ہو:

''الزبتھ ٹیلر کی ہم شکل کولمبیا کی شاعرہ اولگا اپنے نیازمند شوہر الفریڈو کے ساتھ عرشے کی ریلنگ کے سہارے کھڑی مسکرا رہی تھی۔فوٹوگرافر ان کی تصویریں کھینچ رہے تھے.......... اولگا بیلر مینارہ چکی تھی۔ہر وقت لائم لائٹ رہنا چاہتی تھی۔سب اس کی بے ضرر حماقتوں کے عادی ہو چکے تھے۔نیک دل تھی۔اس کی وجہ سے بہت رونق رہتی تھی۔''[۲]

اس رپورتاژ میں مصنفہ نے جہاں مختلف ممالک کی ادبی صورت حال پر اور ادباء کی نفسیات پر روشنی ڈالی ہے وہیں امریکہ کی تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے اور انھوں نے امریکہ کے فطری مناظر کو بھی صفحۂ قرطاس پر پینٹ کر دیا ہے۔یہ مناظر گویا کسی مصور کی بولتی تصویریں

۱۔ ایضاً،ص ۲۶۷

۲۔ ایضاً،ص ۲۸۰

ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''سارا نیو انگلینڈ دنیا کے حسین ترین خطوں میں سے ہے اور اس کے موسم خزاں کے ہزار رنگ دیکھنے کے لئے ساری دنیا کے سیاح وہاں آتے ہیں۔ درختوں کے کاسنی، اودے، نارنجی عنابی سرخ، سنہرے پتے ایک عجیب وغریب نظارہ ہے۔ خوبصورت گاؤں پینٹنگز معلوم ہوتے ہیں............ بہار ہو کہ خزاں حسن سریع الزوال ہے۔''[۱]

اس کے علاوہ مصنفہ نے رپورتاژ میں جابجا پارٹی، پکنک، تقریبات اور مختلف ہنگاموں کے واقعات کو پیش کیا ہے جو محض لایعنی واقعہ نہیں پیش کرتے بلکہ وہ منظر کسی اک اشارے سے بامعنیٰ بن جاتا ہے۔ اور اس واقعہ کے پس پشت موجود تنقید واضح ہو جاتی ہے۔ لکھتی ہیں:

''جیک کے میوزک روم میں ڈسکو شروع ہوا۔ کرس اپنی وہیل چیئر فلور پر لے آیا............ یاسمین اس کی وہیل چیئر کے ساتھ ناچتی رہی۔ وہ گلا پھاڑ کو گایا کیا............ باہر باغ اور خیاباں خزاں کے زرد اور عنابی پتوں سے پٹ چکے تھے............ ایک لمحے محض ایک لمحے کے لئے خاموشی چھا گئی............ باہر خیاباں کے زرد پتے برقی چراغوں کی روشنی میں پت جھڑ کے کھڑکھڑاتے، سرسراتے فرش رات کی بھٹکتی روحوں کے منتظر۔''[۲]

۱۔ ایضاً، ص ۳۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۳۱۹

''بھٹکتی ہوئی روحیں'' دراصل اشاریہ ہے ان لوگوں کے ایک خلاء میں معلق ہونے کا۔

مصنفہ نے اکثر و بیشتر اس رپورتاژ میں طنزیہ انداز اختیار کیا ہے۔ مسلمانوں خاص کر ایشیاء برصغیر کی حالت پر افسوس کا اظہار کیا ہے۔ جابجا طنزیہ انداز میں نوع انسانی کو اپنی حالت سدھارنے کا درس دیا ہے۔ اس کا مقصد محض بیان یا لعن طعن نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ نفس کے محاسبہ کی دعوت دیتی ہیں اور موجود خامیوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ قوم و ملک کی حالت مصنفہ کو پریشان کرتی ہے اس لئے وہ ان برائیوں کو طنزیہ انداز میں پیش کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''اس خالی الذہن گروہ کی منزل مقصود امریکہ کی ''سلور اسٹیٹ'' نوادا ہے......... جو شہر ہسپانیوں نے بسایا تھا.......... اب ساری دنیا کا قمار خانہ ہے۔ صد حیف کی جب جہان نو پیدا کرنے کی گھڑی آئی تو شیوخ حرم اپنے کنبے لے کر فرنگی مقابروں کی سمت پرواز کر گئے۔'' [۱]

مصنفہ امریکہ میں ہیں۔ وہاں کی ترقی کے تناظر میں جب ایشیاء کی مفلوک الحالی دیکھتی ہیں تو ان کو بہت رنج ہوتا ہے۔ چونکہ مصنفہ انسانیت پرست ہیں، تو جب بھی وہ انسانیت کو کچلتے دیکھتی ہیں تو ان کو افسوس ہوتا ہے اور وہ ایک ایسے معاشرہ کی خواہش مند ہیں جس میں انسان کو سکون حاصل ہو۔ غربت مصنفہ کے لئے ایک پریشان کن مسئلہ ہے۔ ملاحظہ ہو یہ انداز بیان:

> ''ذرا ایک منٹ ٹھہریئے ـــــ مغرب کے ذخائر علوم وفنون شرقیہ۔ پوری انڈیا آفس لائبریری۔ سارا برٹش میوزیم

۱۔ ایضاً، ص ۲۵۲

ہندوستان کے تمام کتب خانے ہندوستان کے ایک سائیکل رکشا کھینچنے والے کے لئے بے معنی ہیں.........کسی مغربی کیمپس میں جاکر کبھی کسی کو یہ خیال آتا ہے کہ مثلاً علی گڑھ، لکھنؤ، الہ آباد یا ڈھاکہ یا اور کوئی یونیورسٹی ٹاؤن ہندوستان یا بنگلہ دیش میں ایسی جگہیں ہیں جہاں ہزار نوجوان اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے میں مصروف ہیں اور ان کے ہم قوم مفلوک الحال مدقوق نوجوان یا بوڑھے چلچلاتی دھوپ اور لو یا کڑکڑاتے جاڑے یا برسات میں سائیکل رکشہ کھینچتے ان طلباء اور استادوں کو یونیورسٹی لاتے اور لے جاتے ہیں۔'' [۱]

اس رپورتاژ میں مزاح کا پہلو بھی جگہ جگہ نمایاں ہے۔ مصنفہ سنجیدہ رپورٹنگ کرتے ہوئے ایسے طریقۂ کار اپناتی ہیں کہ فضا بوجھل نہیں ہوتی بلکہ اس میں ایک فرحت کا انداز پیدا ہوتا ہے۔ وہ بذات خود شوخی وظرافت سے کام لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ماحول میں مصنفہ کی شمولیت واقعہ کو پُر تاثیر بنا دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''ایک ساری پوش خاتون کو قریب سے گزرتا دیکھ کر سنیاسیوں نے بڑی خوشی سے ''ہرے کرشنا'' کا نعرہ لگایا۔ میں نے نہایت متانت سے اس کا جواب دیا ''شیوا شیوا'' اور ان کے چہرے اتر گئے۔'' [۲]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ یہ طویل رپورتاژ اپنی گوناگوں خصوصیت سے پُر نظر آتا

۱۔ ایضاً، ص ۳۵۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۶۰

ہے۔ جس میں مصنفہ کا رویہ بہت ہی پُر خلوص اور غیر جانبدارانہ ہے خواہ مسلمانوں کے ساتھ ہو یا انگریزوں کے ساتھ۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے کانفرنس کے احوال اور لوگوں کے خیالات وغیرہ کا بیان موثر انداز میں کیا ہے۔ اس طرح مختلف جگہوں کی سیاحت، موسم، طرزِ زندگی، تاریخ وتہذیب وغیرہ دلچسپ انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔

اس انداز سے یہ رپورتاژ حقیقت اور تخیل کے امتزاج اور طرزِ تحریر کی نیرنگیوں سے مزین ایک منفرد فن پارہ کی شکل میں اپنے قاری کے لئے لطف واثر کا سبب بنتا ہے۔

باب سوم

کارِ جہاں دراز ہے

(سوانحی ناول)

باب۔سوم

کار جہاں دراز ہے

''کار جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کا سوانحی ناول ہے۔ یہ تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل اردو میں اس انداز کی کوئی دوسری تخلیق نہیں ملتی۔ خودنوشتیں اردو میں بے شمار ہیں لیکن وہ انداز بیاں جو اسے ناول بنا دے اردو میں ''کار جہاں دراز ہے'' اس کی پہلی مثال ہے۔

اگر مصنفہ کے ادبی سفر پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ہمیشہ ایک نئی راہ نکالی۔ ان کی تخلیقی صلاحیت میں ارتقائی پہلو نمایاں ہے۔ وہ بھی اس طرح کہ ان کا تخلیقی ذہن خود ایک دائرہ بناتا ہے۔ پھر ان کا وژن اور تخلیقی صلاحیت اس دائرہ کو توڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس لئے ان کے فن اور صلاحیت کو محدود نہیں کیا جا سکتا وہ ارتقاء پذیر ہے۔ انھوں نے مختلف تجربات کے ذریعہ اس کو وسیع کیا۔ ان کا خیال ہے کہ انسان نئی نئی باتیں سوچتا ہے اور اس کو نئے نئے طریقے سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ کیونکہ انسان کا ذہن وقتاً فوقتاً مختلف تجربات حاصل کرتا ہے اور نئے زاویے سے کسی بھی چیز کو دیکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو یقیناً فکر وفن کے کئی نئے پہلوؤں سے آشنا کیا ہے اور ''کار جہاں دراز ہے'' اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ اس رویے کے متعلق ایک گفتگو میں کہتی ہیں:

''انسان Grow کرتا ہے اور نئی باتیں سوچتا ہے۔ You can't go on writing the same thing over and over آپ نئی باتیں لکھیں گے آپ کو نیا تجربہ ہوگا۔''[1]

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص۳۱۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۵ء

مصنفہ کا ادب سے متعلق یہ رویہ ہے۔ اس لئے ایک کامیاب تجربہ کے طور پر ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی اشاعت عمل میں آتی ہے۔ یہ تصنیف ایک نشان امتیاز رکھتی ہے۔ جہاں سے سوانح نگاری میں ایک نئے انداز کا آغاز ہوتا ہے۔

یہ تصنیف تقریباً گیارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلی اور دوسری جلد 766 اور تیسری جلد 320 صفحات کا احاطہ کرتی ہے۔ ان تینوں جلدوں میں وقت سب سے اہم کردار ہے جو تسلسل کے ساتھ رواں دواں ہے اور جس کی ڈور تمام واقعات کو باندھے ہوئے ہے۔ ملاحظہ ہو ''کارِ جہاں دراز ہے'' سے ایک اقتباس جس میں اس تصنیف کے امتیاز کا اندازہ ہوتا ہے۔

> ''ہونے والی چیزوں کو لکھ کر قلم سوکھ گیا۔ اب یا سعادت ہے یا شقاوت'...........ایک بار پھر عالم تحیر میں ہوں یہ تمھارا سورج جسے تم دیکھتے ہو یہ وہی سورج ہے جو ہارون اور ہامان کے محلوں کے جھرونکوں پر طلوع ہوا اور اب ان کی قبروں پر نکلتا ہے۔
> بادشاہوں نے دنیا میں مضبوط محل بنائے نہ بادشاہ رہے نہ محل
> ''پس روئے مبارک بریں فقیر آوردند فرمودند فرزند من ایں فوائد کہ گفتم بنویس۔''[1]

اس طرح مصنفہ وقت کی اندرونی ہفت خواں طے کر کے ایک طویل سفر کرتی ہیں۔ کسی تصنیف کے وجود میں آنے کا کوئی نہ کوئی واقعہ محرک بنتا ہے۔ چونکہ مصنفہ کی تحریروں میں صدیوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے اس وجہ سے ایک بار ''رالف رسل'' نے مصنفہ سے ذکر کیا تھا کہ وہ "Life and Time" جیسی کوئی چیز لکھیں۔ اس وقت جب کہ پرانے قلعہ،

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے (جلد اول و دوم)، قرۃ العین حیدر، صفحہ ۳۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

محلات اور بزرگوں کی نشانیاں مٹ چکی تھیں یا مٹنے والی تھیں، مصنفہ یہ سوچنے پر مجبور ہوئیں کہ اب ایک دور کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ حتیٰ کہ نشانات بھی منہدم ہونے لگے ہیں۔ اگر ان کو لکھ کر محفوظ نہ کیا گیا تو یہ سارے نقوش بعد زمانہ کی وجہ سے مٹ جائیں گے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے ان حالات سے متاثر ہوکر ''کارجہاں دراز ہے'' جیسی تصنیف تخلیق کی۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''۱۹۶۲ء کی برسات میں محلّہ سادات سہہ دری نہٹور ضلع بجنور (یوپی) کے ویران ڈھنڈار آبائی مکانات بارش کی جھڑی میں دھڑا دھڑ گرتے جارہے تھے.......... بالآخر ندا آئی، برخیز! نہٹور، لانکڑی، محمود پور، اردوئے شاہجہانی کے ان تین گمنام، ویران خیموں کی روداد لکھ کر۔ بنگر! فیوڈل سماج اپنے افراد کو Delusions of Grandeur میں مبتلا رکھ کے، عمر طبعی کو پہنچ کر کس طور سے ختم ہوا۔ کھول آنکھ اور اسی محلّہ سادات سہہ دری میں صدیوں کے درماندہ بنکروں اور کاریگروں کی نئی خودداری اور خوشحالی کو ذرا دیکھ کہ یہ نئے سماجی انقلاب کی ایک خوش آئند علامت ہے۔ معنی کجائی کہ وقت گل..........''[۱]

اس طرح یہ تصنیف پورے عہد کی عکاسی کرتی ہے۔ جس میں عمرانی، ثقافتی، سماجی کردار و واقعات اور مصنفہ کی یادوں کے حوالے سے ان موضوعات کی بہترین پیش کش اس کو منفرد اور نایاب بناتی ہے۔

''کارجہاں دراز ہے'' کے متعلق مختلف ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے جس سے اس تصنیف کی معنویت اور اہمیت پر روشنی پڑتی ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

۱۔ ایضاً، ص ۹

''ہر چیز اضافی ہے اور تہذیب انسانی افراد و اقوام کے باہمی التفات و احترام واشتراک و تعاون پر مبنی ہے۔ اس طرح ایک فرد اور اس کے خاندان کی ''سوانحی عمرانی داستان'' افسانۂ حیات کی ایک قاش ہے۔ لہٰذا اس افسانہ و داستان کو صنفی طور پر ناول کیوں نہ کہا جائے۔'' [۱]

''کارِ جہاں دراز ہے'' کے متعلق یاور عباس کہتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے ان کتابوں کو سوانحی ناول کہا ہے۔ یہ ان کا اپنا ایک ذیلی عنوان ہے۔ ہم اس سے اختلاف کرنے والے کون لیکن اس کے تمام کردار، اس کا پلاٹ، اس کا محل وقوع، اس کے مکان، اس کے مکین، اس کے گاؤں، اس کے شہر، اس کی ندیاں، اس کے پہاڑ، اس کی وادیاں، اس کے جنگل سب سچ مچ کے ہیں جو زبانِ حال سے ہی نہیں بلکہ پکار پکار کہہ رہے ہیں کہ حقیقت افسانے سے عجیب تر ہے۔'' [۲]

عابد سہیل کہتے ہیں:

''کارِ جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کی ایک ایسی تخلیق ہے جو فکشن اور ان سارے اصناف ادب کے حدود توڑ دیتی ہے جس میں کرداروں اور واقعات کے حوالے سے زندگی سے براہ راست مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ اصناف ہیں ناول، افسانہ، ڈرامہ، خودنوشت ناولٹ اور سفرنامے وغیرہ چنانچہ اسے کسی ایک صنف

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۱۳۰، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۔ قرۃ العین حیدر فن اور شخصیت، کتاب نما کا خصوصی شمارہ، ص ۸۱، جامعہ مکتبہ دہلی، ۲۰۰۸ء

کے چوکھٹے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔'' [۱]

اس طرح ''کارِ جہاں دراز ہے'' Non-fictional Novel کے زمرے میں آتا ہے۔ یعنی کہ غیر افسانوی ناول کیونکہ اس تصنیف کو کسی ایک صنف تک محدود نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تصنیف ہمہ جہت حیثیت رکھتی ہے جس کو ہم Non-Fictional Novel کا نام دے سکتے ہیں۔ اس کے متعلق قرۃ العین حیدر اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''میں کیا کہہ سکتی ہوں کہ یہ Non-Fictional Novel میں نے لکھا ہے لوگ اس کو نہیں سمجھ سکتے ہیں تو میرا اس میں کیا قصور ہے۔ آپ بتایئے کہ آپ کے دادا نے یہ کیا اور آپ کے نانا نے یہ کیا تو اس کو کون پڑھے گا؟ لیکن جو کچھ آپ کے دادا نانا نے کیا اس کو افسانوی رنگ میں لکھیں.......... افسانے کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں کوئی مبالغہ شامل ہو جائے۔ لیکن آپ اس کو Describe کرنے میں، آپ کا جو اسٹائل ہے وہ پیش کرتا ہے کہ نانا صبح کو اٹھ کر حقہ پی رہے تھے۔ اب وہ نانا کے صبح کو اٹھ کر حقہ پینے کے ساتھ وہ پورا ماحول ہے، آپ نے وہ پیش کر دیا تو بات دوسری ہوگئی۔'' [۲]

اس طرح سے دیکھا جائے تو اس غیر افسانوی ناول میں قرۃ العین حیدر نے حقیقت کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ جس میں انھوں نے ایک تہذیب کی آمد، مختلف تہذیبوں کا اختلاط عروج و زوال اور انتشار کو اپنے مخصوص طرز اظہار کا پیرایہ عطا کیا ہے۔ جس کی بنا پر ذاتی زندگی کے حالات اجتماعی زندگی کا حوالہ رکھتے ہیں۔ اس غیر افسانوی ناول کو اس وقت

۱۔ رسالہ روشنائی، قرۃ العین حیدر نمبر، دوسرا ایڈیشن، ص ۹۰، جلد نمبر ۹ شمارہ ۳۴، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء، نثری دائرہ، پاکستان

۲۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۳۱۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

سمجھا جا سکتا ہے جب ہم اس کو مختلف حوالوں سے سمجھنے کی کوشش کریں کہ یہ ناول غیر افسانوی ناول کی کس قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ لہٰذا Non-Fictional Novel کے متعلق Wikipedia The Free Encyclopedia میں کچھ اس طرح بیان ملتا ہے:

"The non-fiction-novel or Faction is a literacy genre which, broadly speaking, depicts real historical figures and actual events narrated woven together with fictitious allegations and using the story telling techniques of fiction."[۱]

یعنی اصطلاح میں غیر افسانوی ناول اس صنف سخن کو کہتے ہیں جس میں حقیقی واقعات، کردار کو افسانوی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے اس طور سے کہ حقیقت مسخ نہ ہو اور افسانہ کا رنگ بھی غالب رہے۔

غیر افسانوی ناول کی بھی کئی اقسام ہیں جس میں ایک Biographical Novel اور دوسری Auto biograpbhical novel کہلاتی ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کا اطلاق دونوں اقسام پر کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ دونوں کے عناصر اس ناول میں پائے جاتے ہیں۔ اس ناول کا پہلا حصہ سوانحی ناول اور دوسرا اور تیسرا حصہ خودنوشت سوانحی ناول کی خصوصیات کا حامل ہے۔ لیکن ہم اس ناول کو سوانحی ناول کے زمرے میں رکھتے ہیں۔ کیونکہ مصنفہ نے اپنے علاوہ دوسرے اشخاص کے معاملات، حالات و واقعات کو بُعد زمانہ کے باوجود صفحۂ قرطاس پر Re-paint کر دیا ہے۔

The Free Encylopedia Wikipedia میں سوانحی ناول کے بارے میں

۱۔ http://en.wikipedia.org/wiki/non fiction novel

کہا گیا ہے کہ:

"The biographical novel is a genre of novel which provides a fictional and usually entertaining account of a person's life. The kind of novel concentrates on the experiences of a person had during his life time, the people he met and the incidents which occurred and detailed and sometimes trimming are done to give it the appearance of a novel, names and accounts may be changed as and when necessary." ؎۱

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ سوانحی ناول وہ ناول ہوتا ہے۔ جس میں انسان کی زندگی کے مخصوص اور دلچسپ واقعات کو افسانوی رنگ میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس صنف کو برتتے وقت یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کے اجزائے ترکیبی اور فنی محاسن ناول کے سے ہوں۔ اس کے علاوہ اس میں زندگی کے متعلق اپنے تجربات اور نقطۂ نظر کو بھی فنکارانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اس طرح کہ حقیقت کہیں مسخ نہ ہو۔ اس میں مصنف کو یہ حق حاصل ہوتا ہے کہ وہ بعض کردار کے اسماء کو تبدیل کردے یا اپنی بات کو پیش کرنے کے لئے کوئی کردار خود سے تخلیق کرے

۱۔ http://en.wikipedia.org/wiki/biographical file://:\biographical novel-wikiledia the novel encyclopedia

تا کہ اس صنف کی افسانوی طرز ادا میں اضافہ ہو جائے۔ جیسے ''کار جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے ایک دلچسپ کردار بقراط کا پیش کیا ہے جو اپنی تمام تر سنجیدگی کے باوجود ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔ اسی طرح بور صدیقی، آصف لنگور اور ایک تخلیقی کردار برادر موش جولا زبان ہوتے ہوئے بھی انسانوں کی طرح ہم کلام ہوتا ہے۔

یوں سوانحی ناول میں زبان کا تخلیقی و ڈرامائی استعمال اس صنف کو سوانح سے ناول کی صنف میں داخل کرتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی یہ تصنیف سوانحی ناول ہے جس میں متعدد کردار ہیں۔ ان کی مدد سے ایک حقیقی دنیا کی تشکیل کی گئی ہے اور ایک عہد کو از سر نو زندہ کر دیا گیا ہے۔ اور یہ سفر ۷۴۰ء کے دمشق سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء اور پھر ۲۰۰۰ء پر ختم ہوتا ہے۔ اس طرح ایک طویل مدت کا احاطہ کرتا ہے جس میں ایک پوری دنیا آباد ہے۔ مصنفہ نے حقیقی کرداروں اور واقعات کے دروبست سے، اور ان کے درمیان موجود رشتوں کو ایک تخلیقی پیرایہ عطا کر کے پورے عہد کو زندہ کر دیا ہے۔ وہ عہد اپنے سیاسی، سماجی، معاشی تمام پہلوؤں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے جس میں کبھی ترقی پذیر تو کبھی زوال آمادہ تہذیب کے عناصر شامل ہیں۔ ایک ایسی تہذیب کہ جس کا آغاز کئی ہزار سال قبل سے ہوتا ہے لیکن ناول ستّر اسّی برسوں کی حکایت کو فوکس کرتا ہے۔

''کار جہاں دراز ہے'' میں کسی بھی فن کار کی طرح مصنفہ کا اپنا ایک فنکارانہ نقطۂ نظر ہے جو ان کی پوری تصنیف میں جاری و ساری ہے۔ وہ زمانے کے عروج و زوال یا نشیب و فراز کو وقت کے تصور سے اس طرح مربوط کر دیتی ہیں کہ تمام واقعات ایک وحدت کی صورت میں اپنا تاثر قائم کرتے ہیں اور قاری کو ایک مسرت اور بصیرت سے آشنا کرتے ہیں جو یقیناً کسی فن پارے کا ہی اعجاز ہوتا ہے۔ اور یہ تصنیف ہمیں ایک ایسے ہی تاثر سے دوچار کرتی ہے جیسا ان کے ناولوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے۔ لیکن یہ آگہی کہ تمام واقعات حقیقی ہیں اس کے تاثر میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ وہ اس کے متعلق لکھتی ہیں:

''دیکھئے صاحب، ناول تو یہ اس لئے نہیں ہے کہ ناول کا اگر آپ
یہ مطلب نکالیں کہ ناول فکشن ہوتا ہے تو ناول نہیں ہے لیکن اگر
آپ یہ کہیں کہ سوانحی ناول ہے، بائیوگرافیکل ناول ہے تو وہ ہے
اس لئے کہ ناول میں فرضی خیال کردار ہوتے ہیں۔ اس میں
سب اصلی کردار ہیں، ساری جو اس کی بیک گراؤنڈ ہے وہ اصلی
ہے، تو اس کو آپ کیا کہئے گا، اس کو آپ ناول نہ کہئے داستان کہہ
لیجئے۔ کیا کہئے گا آپ مجھے بتایئے۔ میرے خیال سے سوانحی
ناول کے علاوہ اور کچھ آیا نہیں تھا میری سمجھ میں کہ اور اس کو کیا
کہوں؟ اس کو آپ ساگا (Saga) نہیں کہہ سکتے کیونکہ ساگا لفظ
اردو کا نہیں ہے۔ سوانحی ناول آپ کہہ سکتے ہیں کہ ناول جو ہوتا
ہے وہ اصلی کیریکٹر کو لے کر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ ایسی کوئی بات
نہیں ہے، کوئی قانون تو ہے نہیں، کسی مذہبی صحیفے میں تو آیا نہیں
ہے کہ ناول کے لئے یہی ایک Definition ہے۔ اس کے
آگے آپ بڑھ نہیں سکتے، صاحب اسے ہم نے سوانحی ناول ہی
کہا ہے تو اسے سوانحی ناول ہی کہیں گے۔ آپ اسے کچھ اور کہہ
لیجئے تو کوئی قانون نہیں ہے۔''[۱]

مصنفہ نے ہمیشہ اپنی فکر اور اپنے فن میں ایک آزاد رویہ روا رکھا ہے۔ وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ہی زبان اور طرز ادا کا انتخاب کرتی ہیں۔ ''کار جہاں دراز ہے'' بھی اس کی ایک روشن مثال ہے۔ اس طرح کہ یہ ناول اور سوانح کے امتزاج سے ایک نیا تجربہ بن کر سامنے آتا ہے جس میں حقیقت ایک تخلیقی بصیرت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر رونما ہوتی

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۲۸۴۔۲۸۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۴ء

ہے اور یہ حقیقت افسانہ سے عجیب تر ہو جاتی ہے۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:

''سورج ڈوبا تو ایک گھپ اندھیرا چھا گیا۔ کیا پتہ اس تاریک رات جب ملکۂ جہاں کے سیاہ مقبرے کے پیچھے سے سولہویں کا چاند طلوع ہوا تو ناگ پھنی کی جھاڑی کے نیچے دھنسی غار نما ایسی قدیم قبر میں سے میر معصوم علی چکلہ دار اودھ نے جھانکا۔ شکل سے پہچان گئے نگّڑ پوتا ہے۔ ماشاء اللہ سے کیا چاند ایسی صورت پائی ہے۔ قمر بنی ہاشم ابوالفضل عباس کا سایہ اس پر قائم رہے۔ بے ساختہ بولے ''جیو ہزاری عمر ہو'' پھر کھسیانی ہنسی ہنسے۔ خاک آلود کھوپڑی کے مٹیالے پتھر دانت اندھیرے میں فاسفورس کی طرح چمکے۔''[۱]

اس کتاب کی دوسری اور تیسری جلد پر خودنوشت کا انداز نمایاں ہے۔ اسے ہم Auto biographical novel کے زمرے میں شمار کر سکتے ہیں یہاں سے مصنفہ کا کردار کہانی میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے بہت سارے ایسے واقعات ہیں جو افسانہ اور کہانی کا مزہ دیتے ہیں اور پورا پس منظر بھی یہ واضح ہوتا ہے کہ مصنفہ جیسی تھیں تو کیوں تھیں؟ اس ناول میں وہ سارے عوامل موجود ہیں جنھوں نے مصنفہ کی شخصیت کی تشکیل کی تھی۔ Auto biographical novel کے متعلق کچھ اس طرح کہا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"An autobiographical novel is a novel based on the life of the author, the literary

---

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، اول و دوم، ص۲۱۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

technique is distinguished from and auto biography or memoir by the stipulation of being fiction because an auto biographical novel is partially fiction, the author does not ask the reader to expect the text to fulfill the "Autobhigraphical pact" names and locations often changed and events are recreated to make them more dramatic but the story still bears a close resemblance to that of the author's life while the events of the author's life are recounted."[1]

اس بات کی روشنی میں یہ امر واضح ہوتا ہے کہ ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں سوانحی اور خودنوشت سوانحی ناول دونوں کے ہی عناصر موجود ہیں اور اندازِ تحریر اسے Non Fictional Novel بنا دیتا ہے کہ مصنفہ نے متعدد تاریخی و نیم تاریخی، عام حقیقی کرداروں اور واقعات کی مدد سے ایک طویل زمانے کی رزمیہ داستان قلم بند کردی ہے جو یقیناً اردو ادب کی تاریخ میں ایک نیا اور گراں قدر اضافہ ہے۔

اس سوانحی ناول میں قرۃ العین حیدر کا مخصوص زاویہ نظر اور زیادہ واضح اور بلیغ نظر آتا ہے جس میں وہ ایک طویل مدت کا احاطہ کرتی ہیں اور مختلف جہتوں سے عرب، عجم،

۱۔ file://g/Autobiographical novel wikipedia, the free encyclopedia.htm

ہندوستان، پاکستان اور بیرون ممالک کے مذہب، فلسفہ، آرٹ، جغرافیہ، اساطیر، تاریخ، ماقبل التواریخ، اوہام، حقیقت، ماورائے حقیقت، رسوم، روایات، نفسیات، سماجیات، تقسیم ممالک وغیرہ پر سیر حاصل روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ ان کا امتیازی ادبی رویہ ہے۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں ''کار جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد میں گیارہ ابواب ہیں اور ہر باب میں ذیلی عنوانات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ اسی طرح جلد دوم میں چھ ابواب اپنے ذیلی عنوانات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور جلد سوم (شاہراہ حریر) میں شامل تحریروں کو ۳۸ عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے، پہلی اور دوسری جلد کی طرح ابواب میں تقسیم نہیں کیا گیا ہے۔ یہ جلد ۲۰۰۰ء تک کا احاطہ کرتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی ایک خصوصیت پر خاص طور سے نظر جاتی ہے کہ وہ تقریباً اپنی تمام تحریروں میں چاہے وہ ناول ہوں یا رپورتاژ یا پھر ''کار جہاں دراز ہے'' سب میں عنوانات قائم کرتی ہیں۔ یہ عنوانات اپنی ایک معنویت رکھتے ہیں اور اس پورے بیان کو ایک اکائی عطا کرتے ہیں اور ایک خاص اثر قائم کرتے ہیں۔ یوں پورا باب ایک مختصر افسانے کا سا تاثر دیتا ہے۔ اور وہ عنوان اس باب میں بیان کئے گئے مافیہ کا استعارہ بن جاتا ہے۔ یہ استعارے اور علامتیں اکثر مشاہیر کے اشعار سے بھی ماخوذ ہوتے ہیں۔ بعض مقامات ایسے ہیں جس میں پورا کا پورا مصرعہ ہی عنوان کی سرخی بن کر سامنے آتا ہے۔ جیسے ''منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے''، ''چراغ پھولوں کے جل رہے ہیں''، ''بوئے گل اور رنگ گل ہوتے ہیں ہوا دونوں''، ''یہ داغ داغ اجالا''، ''دکھلایئے لیجا کے تجھے مصر کا بازار''، ''تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا''، ''سب دروازے بند رہے اور نکل گیا سوار رے''۔ اس کے علاوہ شکنتلا کا دیش، فرات وجیحوں، نصیحت کا کرن پھول، کہسار پری، پھول بن، جہاں پھول کھلتے ہیں، پھر چراغ لالہ، فردوس گمشدہ، کنول بن، بنجارہ چاند، سیر کہسار، کشکول عنقا شاہ فقیر، ٹھونک جھالا، کوچۂ نوروز

وغیرہ۔ یہ مختلف عنوانات مصنفہ کی ذہنی افتاد کا پتہ دیتے ہیں۔ مصنفہ مختلف علامتوں سے بخوبی کام لینا جانتی ہیں۔ اس طرح سے ان اصطلاحوں، مصرعوں، علامتوں سے جہاں ایک زبان کا رشتہ اپنے ماضی سے استوار ہوتا ہے وہیں پر ایک پوری تہذیب اپنے نقوش اجاگر کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ابواب کی تنظیم مصنفہ کی منظّم کارکردگی کا پتہ دیتی ہے۔ اس طرح یہ عنوانات ان کے رومانی اور تخلیقی ذہن کے عکاس ہیں۔

اس طرح تین جلدوں میں یہ آفاقی داستان زمانے کے نشیب وفراز اور زندگی کے تمام وسعتوں کے ساتھ ناول کے قالب میں ڈھلتی نظر آتی ہے۔ اور ترتیب سے وقت کی دیوار پر فرد، سماج، زمانہ، انسان، ملک وقوم، محبت اور معیشت، فن اور فلسفہ، فطرت، صنعت و حرفت، افراد کی نفسیات اور خاص کر انسان کی اولوالعزمی کا بھرپور نقشہ پیش کرتی ہے۔ اتنے وسیع کینوس پر زندگی کبھی غم والم میں ڈوبی ہوئی کبھی طربیہ سے لبریز نظر آتی ہے۔ جس میں مصنفہ کی ذات، ذہن اور زندگی کے متعلق ان کا زاویہ نظر سامنے آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی تمام تحریروں کا ایک تحقیقی پہلو یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیقات کے لئے باضابطہ تحقیق سے کام لیتی ہیں اور پھر ''کار جہاں دراز ہے'' یوں حقائق پر مبنی افسانہ ہے۔ لہٰذا اس کے لئے بھی انھوں نے مختلف ذرائع سے تحقیقی مواد اکٹھا کئے اور اپنے افسانے کو واقعیت اور حقیقت سے آراستہ کیا۔ اس میں موجود اسناد، ملفوظات، خطوط، مضامین، ادبی رسائل سب تحقیق کا حق ادا کرتے ہیں۔

ناول کا بیانیہ افسانوی بھی ہے اور منطقی بھی۔ قصے کا ارتقاء یعنی کارزار حیات کبھی تیز ہے کبھی آہستہ لیکن اس میں ایک تسلسل ہے۔ آغاز داستان میں زبان کی اجنبیت کی بنا پر کچھ رکاوٹ سی محسوس ہوتی ہے لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے اس کی روانی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اور ایک مانوس فضا اور ماحول سامنے آتا ہے۔

کتاب کے آغاز میں مصنفہ وقائع نویس اور فقیر راوی کے نام سے خود شامل ہو جاتی

ہیں۔لیکن بہت جلد ہی نئے راوی تخلیق کر کے اپنی ذمہ داری سے بری الذمّہ ہو جاتی ہیں اور اپنی تحقیقات و دستاویزات کی داستان سنانے کے لئے وہ ایک ہاتف مقرر کرتی ہیں۔جس میں مختلف النوع داستان کو بیان کرنے والا فنکار، تاجیک نژاد، افسانہ خواں یا میڈول مورخ یا صوفی تذکرہ نگار یا درباری وقائع نویس یا میڈول داستان گو یا وکٹورین ناولسٹ یا سیاسی کالم نویس یا اردو افسانہ نگار یا خچّر پر بیٹھی کنٹر بری کی ست پلگرم، انگریزی شاعر چاسر کے کنٹر بری ٹیلز، یا میر تقی میر کی سرائے نہٹور کا بھانٹ۔یہ سارے راوی کہانی کو صراحت اور سادگی سے آگے بڑھاتے ہیں اور کائنات کے اسرار کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔اور اس طرح اس ناول کی ڈرامائیت میں اضافہ ہوتا ہے۔یوں یکے بعد دیگرے کئی عہد سامنے آتے ہیں اور ایک راوی اپنی ذمہ داری پوری کر کے دوسرے کو قلم سونپ کر صفحہ قرطاس سے غائب ہو جاتا ہے۔ان خیالی کرداروں کو تجسیم کرنے کا عمل ''راوی کی تخلیق'' کا ایک انوکھا اور دلچسپ انداز ہے۔بیان کا یہی فنکارانہ انداز اس سوانح کو فکشن کا حسن و امتیاز بخشتا ہے۔یہ راوی ایک ماہر داستان گو کی طرح قاری کے تجسس کو برقرار رکھتے ہیں اور قاری آنے والے زمانے کی تصویر دیکھنے کے لئے بے چین رہتا ہے۔اپنے اس انداز کے متعلق مصنفہ خود لکھتی ہیں:

> ''دوستو! جلد اول میں ۱۸۴۰ء سے ۱۹۴۷ء تک کی داستان تاجیک نژاد افسانہ خواں نے میڈیول مورخ صوفی تذکرہ نگار، درباری وقائع نویس، فیوڈل داستان گو، وکٹورین ناولسٹ، سیاسی کالم نویس اور اردو افسانہ نگار کے روپ میں آ آ کر آپ کو سنائی۔'' [1]

مصنفہ اس داستان کا آغاز افسانوی انداز میں کچھ اس طرح کرتی ہیں:

۱۔ ایضاً، ص ۷۶۳

''میں دشت لوط کے کنارے کھڑا ہوں۔ کس طرف جاؤں؟
موت کہیں بھی، کسی راستے سے آسکتی ہے۔ چمکیلے خنجر کا وار، زہر کا
بلوریں پیالہ، زنداں کے دروازے پر جلاد کی دستک۔'' [۱]

اس ناول میں عہد کی تبدیلی کے ساتھ ہی زبان اور طرز اظہار بھی تبدیل ہوجاتا ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ وقت ہر چیز کو بدل دیتا ہے۔ اس تبدیلی کے متعلق ناول کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یہ کہن سالہ قصہ گو جس کا دوسرا نام وقت ہے بڑا کائیاں ہے۔
فرنگیوں کے بنوائے ہوئے اس کتب خانے میں داخل ہوکر اسے
معلوم ہوچکا ہے کہ انداز بیاں، موضوع اور اسالیب بدل گئے
ہیں۔ یہ بھارت ورش ہے نہ ہندوستان جنت نشان۔ یہ برٹش
انڈین ایمپائر ہے اور وہ خود اب وکٹورین انگلستان کے باسی
تباسی اسالیب کی نقل کرنے والا ایک کولونیل ادیب۔ چنانچہ اب
وہ ''بطرز جدید'' ناول لکھے گا۔'' [۲]

اور وہ جدید ناول نگار کی صورت میں نظر آتا ہے۔ واقعات کو اس طرح درج کرتا ہے کہ وہ نئے انداز کے ناول کا طرز لئے ہوئے ہیں۔ یہ بدلتا ہوا انداز ملک اور قوم کی ایک اہم خوشگوار تبدیلی کا اشارہ ہے کہ اب قوم نئی تعلیم کی طرف متوجہ ہورہی ہے اور اس کے لئے راہیں ہموار ہورہی ہیں۔

اس طرح یہ مختلف راوی یکے بعد دیگرے داستان حیات گوش گزار کرتے ہیں۔ ان کا بیان مختلف اسالیب نثر کے ارتقاء کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ وقت کے کارواں کے ساتھ یہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۸

کہانی آگے بڑھتی ہے۔ وقت کا یہ کارواں کبھی آہستہ اور کبھی تیز گام ہوتا ہے اور کرداروں کو یکے بعد دیگرے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اپنا سفر کرتا ہوا اس دور میں جا پہنچتا ہے جہاں پر ایک دور کے ختم ہونے اور دوسرے دور میں داخل ہونے، ایک نسل کے پروان چڑھنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ جلد اول کے ''فصل یازدہم'' میں باب ''رنگ و بوئے گل ہوتے ہیں ہوا دونوں'' میں انھوں نے اس امر کی عکاسی کی ہے کہ ایک دور کا خاتمہ عمل میں آچکا ہے۔ ملاحظہ ہو مصنفہ کا یہ بیان:

> ''ان تینوں بھائیوں کی پے در پے اموات کے بعد وہ نظام کہن اب ختم ہوتا نظر آرہا تھا۔ قدیم اقدار، پرآسائش زندگیاں، فیوڈل بنیادوں پر استوار افسر شاہی معاشرہ، عنقریب معدوم ہونے والا تھا............ پرانی فیوڈل اقدار کی جگہ نئی مڈل کلاس موریلٹی'' [۱]

اس طرح سے ایک عہد کے ختم ہونے کا نقشہ اور وقت گزرنے کا سلسلہ پیش کیا گیا ہے۔

وقت کے اس سفر میں مصنفہ کے سامنے فنا کا تصور ہمیشہ ایک سوال قائم کرتا ہے۔ اور وہ انسانی زندگی کے اختصار اور اس کی بے ثباتی کے احساس کو اکثر پیش کرتی ہیں۔ وہ فنا کے تصور کے حوالے سے اس طرح تبصرہ کرتی ہیں:

> ''زندگی کیوں؟ موت کیوں؟ اور بے پایاں کائنات اور لامتناہی ازل اور ابد کے درمیان حیات انسانی کا حباب آسا موہوم وقفہ............ باسٹھ تیرسٹھ برس............ یا اس سے بھی کم یا اس سے چند سال زیادہ............ اور یہ سب تعلیم اور تربیت،

۱۔ ایضاً، ص ۴۴۴۔۴۴۸

جدو جہد، تجربے، تفکرات، غم و اندوہ۔ ناکامیاں مسرتیں اور اچانک فنا۔ یعنی دنیا کے بنارس میں ہی دست آئے اور تہی دست گئے اور مجاہد علی النفس وہ ہے۔''[1]

اس سوانحی ناول میں قرۃ العین حیدر نے اپنے والد سجاد حیدر یلدرم اور والدہ نذر سجاد حیدر کے خاندان کے ان بزرگوں کے حالات زندگی کو خصوصیت سے پیش کیا ہے جو اس خاندان کی کہانی کو مستحکم کرتے ہیں اور ایسے کرداروں کو مرکز بنایا ہے جو کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کی اس کہانی کے تانے بانے ۷۴۰ء کے ملک عراق کے شہر کوفہ سے ملتے ہیں جہاں حضرت علیؓ کی تیسری نسل سے حضرت زید شہیدؒ تھے۔ خلیفۂ وقت نے جب انہیں شہید کیا تو ان کی اولاد ایذاء رسانیء سے بچنے کے لئے جارجیا تک منتشر ہوئی۔ کچھ افراد جن میں سید حسین ابوعبداللہ محدث شامل تھے، انھوں نے ترمذ کو اپنا وطن بنایا۔ یہی سلسلہ ترکمانیہ سے ہند تک پھیل جاتا ہے۔

سید کمال الدین ترمذی اس خاندان کے پہلے بزرگ جو ۱۱۸۰ء میں ترکمانیہ چھوڑ کر ہندوستان آئے جن کا شمار صوفیاء کرام میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ہجرت بھی کی اور شہید بھی ہوئے۔ اسی خاندان کے ایک صاحبزادے سید حسن ترمذی ہیں جو قصبۂ نہٹور ضلع بجنور میں آباد ہوئے۔ ان کی اولاد میں دو لڑکیاں اور تین لڑکے تھے۔ لڑکوں میں میر بندے علی اور احمد علی تھے۔

احمد علی قرۃ العین حیدر کے جدامجد ہوتے ہیں۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی ایک دیسی پلٹن میں جو میرٹھ چھاونی میں متعین تھی معمولی سپاہی کے عہدے پر معمور تھے۔ ۱۸۵۷ء کے غدر میں احمد علی بھی ان سپاہیوں میں شامل تھے جن کو باغی قرار دے کر پھانسی کا حکم دیا گیا تھا۔ جو اپنے دین کی سربلندی کے لئے پھانسی پر چڑھنے کو بھی تیار ہیں اور سزا پانے سے قبل

۱۔ ایضاً، ص ۴۴۹

اپنے اہل خانہ سے ملنے کو بے تاب جان پر کھیل جاتے ہیں۔اور دوسری طرف ان کے بھائی میر بندے علی ہیں جو سرکار کے وفادار اور نمک خوار بھی ہیں۔انگریز کنبے کی جان بچا کر اپنے گھر کے تہہ خانے میں پوشیدہ طور پر رکھتے ہیں اور دوسری طرف اسی گھر میں اپنے بھائی یعنی سزا یافتہ احمد علی کو چھپا دیتے ہیں اور تلاش کے وقت اپنے بیٹے کی جھوٹی قسم کھانے سے بھی نہیں چوکتے۔ان افراد کے حوصلے بلند تھے اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کے لئے جان پر کھیل جاتے ہیں۔اس طرح اس حصے میں احمد علی کی بغاوت، روپوشی،نظر بندی اور جاں بخشی اور میر بندے علی کی خدمات کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ غدر کے بعد کا وہ ہندوستان بھی سامنے آتا ہے جہاں پر ایک بدلی ہوئی دنیا ہوتی ہے۔اور انگریز حکام کی جعلسازیوں کا بھی ذکر ہے۔

اس کے علاوہ ایک نئے دور کی آمد کے احوال بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔بوڑھا پھونس تاجیک نژاد اس طرح سے ۱۲۰۰ سال کی داستان سناتا ہے اور اپنے ساز و سامان اور دستاویزات لے کر ایک اجنبی دنیا میں گم ہو جاتا ہے۔

اس پورے ناول میں مصنفہ نے وقت اور تاریخ کی ستم ظریفی کے احوال رقم کئے ہیں۔جس نے تمام آشیانوں کو روند کر خرابہ بنا دیا اور یہ کہ انسان وقت کی شہہ پر گردش کرتا رہتا ہے۔حادثات اور تغیرات اس کو ممکنات سے ناممکنات کی طرف لے جاتے ہیں۔ازل سے یہ ہی ہوتا رہا ہے اور ابد تک ہوتا رہے گا۔

اس طرح ''کار جہاں دراز ہے'' کی جلد اول کو مختلف تحریکات و حادثات کا مرقع بھی کہہ سکتے ہیں۔جس میں حضرت زیدؓ کے زمانے کے سیاسی حالات، ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد اور ہند اسلامی تہذیب کا اختلاط،انگریزوں کی آمد۔غدر جنگ آزادی اور تقسیم ہند، تقسیم در تقسیم جیسے واقعات پائے جاتے ہیں۔

''کار جہاں دراز ہے'' میں مصنفہ کا رویہ ایک مورخ کے طور پر بھی نظر آتا ہے۔جو

مخصوص کرداروں یا واقعات کے حوالے سے ایک دور کے عروج کا ذکر کرتا ہے۔ مصنفہ نے بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستانی تعلیم یافتہ مسلم سماج کا ذکر دوایسی شخصیتوں کے حوالے سے کیا ہے جو اس عہد کے سرگرم رکن تھے۔ وہ ہیں سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر۔

سجاد حیدر یلدرم کا کردار سر سید احمد خاں کی تحریک کی توسیع معلوم ہوتا ہے جو نہ صرف MAO کالج کے ہونہار طالب علم تھے بلکہ اردو ادب میں بھی ان کی ایک الگ شناخت تھی۔ اردو میں رومانی تحریک کے علمبرداروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔

دوسری جانب نذر سجاد حیدر ہیں جو شادی سے پہلے ہی اپنی حیثیت منوا چکی تھیں۔ وہ ایک آزادخیال اور اصول پرست خاتون تھیں۔ انھوں نے سودیشی تحریک میں حصہ لیا اور اس وقت رائج بہت سے منفی عقیدوں کی ڈٹ کر مخالفت کی۔ سب سے بڑھ کر اردو نسائی ادب کو اپنے ناولوں کے ذریعہ مستحکم کیا۔ سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد اردو ادب کے روح رواں کے طور پر نظر آتے ہیں۔ مصنفہ نے غیر جانب دار ہو کر ان کی زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے کیونکہ یہ دونوں ایک معتبر روایت کے علمبردار تھے۔

لیکن مصنفہ نے اپنے والدین کی ذاتی زندگی کے ان گوشوں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو بحیثیت ایک فرد یا انسان ان کی شخصیت کا حصہ تھے۔ جن واقعات کا ذکر کہیں اور نہیں ملتا مصنفہ نے ان امور کو بیٹی کی حیثیت سے بیان کیا ہے۔

ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس سے مصنفہ کے ان بھائی بہنوں کا پتہ چلتا ہے جو بے وقت قضا کا شکار ہو گئے تھے اور اس حادثہ کی وجہ سے نذر سجاد حیدر کی قنوطیت اور وہم میں اضافہ ہو گیا تھا۔ جس کا اثر قرۃ العین حیدر کی ذات پر بھی پڑا۔

> ''فلک اختر، جواد، شہزادا اور گل رعنا چار بہن بھائی صغر سنی میں اللہ کو پیارے ہو گئے تھے .... یہ چاروں مر کے ہمارے اوپر ظلم ڈھا گئے تھے۔ ان کی اموات کے بعد امّاں کے دل میں لاعلاج

وہم بیٹھ چکے تھے۔ احتیاط اور پرہیز کروا کروا کے عاجز کر رکھا تھا۔'' ۱

اس طرح مصنفہ اپنے والدین کے روشن پہلوؤں کے ساتھ ہی ان کی شخصیات کے جو تضادات تھے ان کا ذکر بھی اسی طرح کیا ہے۔ اپنے والد کے متعلق بیان کیا ہے کہ وہ سچے مسلمان تھے۔ مذہبی تعصب اور تنگ نظری کو بہت بڑا اخلاقی جرم سمجھتے تھے۔ نماز کے پابند نہ تھے لیکن کبھی کبھی نماز عشاء ادا کرتے تھے اور خوش ہو کر کہتے آج ہم نے نماز پڑھی۔ ان کے متعلق وہ کچھ اس طرح درج کرتی ہیں:

''ابّا جان کو ڈبل نمونیہ ہو گیا۔ مرتے مرتے بچے۔ انگریزی سول سرجن نے برانڈی تجویز کی.......... ابا جان نے تو برانڈی نہیں چکھی۔'' ۲

اسی طرح اپنی والدہ کی شخصیت کے تضادات کو اس انداز سے لکھتی ہیں:

''امّاں پیدائشی قنوطی تھیں اور انہیں کسی بھی پُر مسرت موضوع پر برف ڈالنے کا فن آتا تھا۔ بولیں ''اپنی جان کے لالے پڑے ہیں۔ بیٹی کی بھی جان کے لالے پڑے ہیں۔ نجانے ایسا موقع کیسے آئے گا۔'' ۳

مصنفہ نے اپنے والدین کی زندگی اور شخصیت کے تقریباً تمام پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔ ان دونوں کی زندگی ناول کے صفحات پر بھر پور طریقے سے نمایاں ہوتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم حیات نہ ہوتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں جب کہ نذر سجاد حیدر ۱۹۶۷ء تک ناول کی

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۳۳۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۲۔ ایضاً، ص ۳۳۰

۳۔ ایضاً، ص ۳۳۲

تینوں جلدوں میں بقید حیات ہیں۔

ان حضرات کی شمولیت ایک ایسے عہد کی عکاسی ہے جن کی ترجیحات مختلف تھیں جو آج کی نسل کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''دور سے جبل الطارق نظر آیا۔ اماں مضطرب ہو کر کھڑکی سے لگی اس چٹان کو دیکھا کیں اور اقبال کے اشعار دہراتی رہیں۔ اس پوری نسل کو اقبال اور اسلامی تاریخ، اور اسلامی تجدید کے جذبے اور اپنے ماضی کے ورثے اور اس کی المناک گمشدگی کا بڑا شدید احساس تھا............ لیکن اس نسل کی یہ ثنویت عجیب وغریب تھی۔''[۱]

قرۃ العین حیدر ایک غیر جانب دار خاتون ہیں۔ وہ فکشن اور حقیقت کے باریک فرق سے بخوبی واقف ہیں۔ اس سوانحی ناول میں انھوں نے جہاں اپنے والدین کا ذکر کیا ہے وہاں احتمال تھا کہ وہ جذباتیت کا شکار ہو جاتیں اور اپنے والدین کے متعلق اپنے ذاتی جذبات کا اظہار کر جاتیں۔ لیکن مصنفہ نے اپنے فن کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے والدین کے حالات کو حد فاصل پر رہتے ہوئے لکھا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے قارئین کو دور سے ایک ایسے منظر کی سیر کرا رہی ہیں جو حقیقی ہوتے ہوئے بھی فکشن معلوم ہوتا ہے۔ مصنفہ کا یہ انداز بیان ان کو دوسروں سے منفرد بناتا ہے۔ اپنے والدین کی زندگی کو جس طرح صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے اس میں زندگی سے متعلق تمام عناصر موجود ہیں جو بحیثیت انسان ان میں موجود تھے۔ مصنفہ نے اپنے والدین کو ایسا بنا کر نہیں پیش کیا ہے جن کے اردگرد صرف نور کا ہالہ ہو بلکہ انھوں نے ان کے قدم زمین سے منسلک دکھائے ہیں۔ مصنفہ کی تخلیقیت کا یہ پہلو قابل ستائش ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

مصنفہ نے اپنے والدین کی موت کا جو منظر پیش کیا ہے وہ بھی غیر جذباتی انداز میں سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ منظر نگاری:

''چاندنی رات تھی۔ میں وسطی روش پر سے سرپٹ دوڑتے ہوئے جس کے دونوں طرف تیز سرخ گلاب چاندنی میں نہا رہے تھے...... اندر ابّا جان فرش پر بے ہوش پڑے تھے...... اٹھا کر کمرے میں لائے اور مسہری پر لٹایا...... اماں اور امیر خاں ابّا کی حلق میں سنترے کا عرق ٹپکاتے رہے جو باہر بہہ گیا۔ کچھ دیر میں ایک اجنبی بنگالی ڈاکٹر آ پہنچا جو فیض آباد روڈ پر رہتا تھا۔ اماں لباس شب خوابی میں تھیں۔ انھوں نے جلدی سے اپنے کمرے میں جا کر سبز جارجیٹ کی ساری جو کرسی پر پڑی تھی لپیٹی (اس ساری پر سیاہ۔ سیاہ پتوں والے بڑے بڑے سرخ گلاب انھوں نے خود چھپوائے تھے) الٹے پاؤں ابا جان کے بیڈروم میں آ گئیں۔ ابا جان کو اب ہچکیاں لگ چکی تھیں اور غنودگی طاری تھی۔ ڈاکٹر نے علیحدہ جا کر بھائی سے کہا "Diabetic Coma" اتنے میں ابا جان نے دو تین ہچکیاں لیں اور ختم ہو گئے۔'' [۱]

یہ پورا منظر اس انداز سے بیان کیا گیا ہے کہ زندگی اور موت دونوں ایک ساتھ رقصاں نظر آتی ہیں۔ اور منظر نگاری ایک مدھم اور حزنیت سے پر تاثر دیتی ہے۔ مصنفہ نے اپنی والدہ کی موت کا منظر بھی جس طرح جذبات سے بے تعلق ہو کر بیان کیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ ملاحظہ ہو یہ منظر نگاری:

''ستمبر ۱۹۶۷ء میں وہ کراچی جانے والی تھیں۔ جہاز میں بکنگ

۱۔ ایضاً، ص ۴۰۵

بھی ہوگئی تھی۔ جب وہ اچانک بیمار پڑگئیں۔ سینٹ جارج
ہاسپٹل میں داخل کی گئیں..........تیسرے دن اماں پر پھر غشی
طاری ہوئی۔آکسیجن یونٹ کے اندر رکھا گیا۔آکسیجن کی نلکی ان
کی ناک میں لگادی گئی اوران کی سانس آنے سے اس میں بلبلے
اٹھ رہے تھے۔ کچھ دیر بعد اچانک وہ بلبلے معدوم ہوگئے۔ میر
صاحب نے کہا ہے۔

آدمی بلبلا ہے پانی کا۔'' [۱]

میرؔ کے اس مصرعے کا استعمال اس پورے بیان کوایک نئے معنی عطا کردیتا ہے۔
اب یہ صرف ماں کی موت کا بیان نہیں رہا بلکہ انسان کی زندگی کے معنی متعین کردیتا ہے۔

مصنفہ نے اپنے والدین کے متعلق تاریخی حالات کوجن فنکاری سے برتا ہے وہی طریقۂ کار اس سوانحی ناول کے زمرے میں شامل کردیتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے پہلی جلد میں گزشتہ تہذیب کی جزئیات کو بیان کیا ہے اوراس تہذیب کے انحطاط کے اسباب بھی باریکی سے تلاش کئے ہیں۔ان کا تجزیہ خودساختہ نہیں ہے بلکہ انھوں نے مختلف مواقع، ان میں کرداروں کے اعمال اور تاریخ کے ذریعہ ایک تہذیب اوراس کے اقدار کے خاتمے کوفنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔

دوسرے حصہ کا آغاز ہی تقسیم ہند کے واقعہ سے ہوتا ہے جس میں ہجرت کے درد کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔جس میں جڑوں سے اکھڑ چکے لوگوں کا المیہ بطور خاص موجود ہے۔ اس جلد میں عصری، ثقافتی، سماجی مسائل بھی نظر آتے ہیں جس میں یہ احساس پوری طرح حاوی ہے کہ لوگوں نے دوسرے ملکوں میں ہجرت تو کرلی لیکن وہاں جن حالات کا سامنا کرنا پڑااس کا درد دونوں ملکوں میں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ایک پورے نظام کے بکھر جانے کا

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

احساس شدید طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے کہ یہ تجربہ خود مصنفہ کا ذاتی تجربہ بھی تھا۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:

''دسمبر کا مدھم آفتاب بہت جلد اور اچانک غروب ہو جاتا ہے۔ شفق کی روشنی رات کے اندھیرے میں تبدیل ہو چکی تھی۔ لاہور کے نیم تاریک والٹن ایئر فیلڈ کی لہریں مارتی اونچی گھاس، تیز سرد ہوائیں ہرے دریا کی طرح بہہ رہی تھی ....طیارے سے اتر کر سامان اٹھائے بادِمخالف کے تھپیڑے کھاتے ہم چاروں دور ایک زرد دھبے کی طرف بڑھنے لگے۔ ایک روشن عمارت قریب آئی۔'' [۱]

تقسیم اور ہجرت کے نتیجے میں رشتے اور قدریں جس طرح مجروح ہوئیں، اس ناول میں شدت سے ان کا بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ ان حضرات نے جس طرح نئے سرے سے زندگی کی ابتداء کی، جن مصائب کا ان کو سامنا کرنا پڑا اور جو تگ و دو کرنی پڑی اس کی طرف بھی اشارہ ہے اور یہ احساس بھی ملتا ہے کہ آزادی، تقسیم اور ہجرت جیسے واقعات نے انسانوں کی فطرت اور ان کے ذہن میں کیسی کیسی پیچیدگیاں اور تضادات پیدا کئے۔ یہ سب بھی ہماری تاریخ کا ہی ایک حصہ ہیں۔ ہجرتوں کا سلسلہ اور ان سے متعلقہ تمام معاملات ہندوستان اور پاکستان کے تناظر میں ایک مخصوص نوعیت اختیار کر چکے تھے۔ اس کا اظہار اس سوانحی ناول میں جابجا ملتا ہے۔

اور یہ امر بھی جاگزیں ہے کہ تقسیم اور سیاست نے اگرچہ ملکوں کو تقسیم کر دیا لیکن لوگ اپنے آبائی گھر کو نہ بھلا سکے جو ان کا اپنا تھا اور جب اپنے آشیانوں سے بچھڑے ہوئے یہ لوگ کسی ایک جگہ پر ملتے ہیں تو ان کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ مصنفہ نے فنکارانہ طور پر لندن

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

میں موجود ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے کرداروں کے ذریعہ اس احساس کی عکاسی کی ہے کہ ایک تیسری جگہ میں سب اکائی کے طور پر کام کرتے ہیں۔ وہاں ہو رہے اجلاس، ادبی محفلوں، میلا د شریف، عید الفطر و عید الاضحیٰ کی تقاریب برصغیر کے لوگوں کی آپسی میل جول کا پتہ دیتی ہیں۔

یہ دونوں جلدیں دوم و سوم زندگی سے متعلق تمام واقعات پر بسیط تبصرہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اس طرح یہ ناول موجودہ وقت کی ہولنا کی کو بھی بیان کرتا ہے کہ انسان اب کسی طور پر محفوظ نہیں ہے۔ وہ ایک ایسے وقت میں زندہ ہے جس میں دہشت و تشدد محض محدود یا مقامی مسئلہ نہیں رہا بلکہ یہ حالات پوری دنیا کے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملے سے قرۃ العین حیدر نے پورے عالم کی تصویر پیش کر دی ہے۔ ایک جگہ سے دوسری جگہ آبادیوں کا انتقال اب کسی خاص ملک یا علاقے تک محدود نہیں ہے۔ اس طرح قضاء و قدر کے معاملات کو مصنفہ نے خوبصورتی سے اس ناول میں ضم کر لیا ہے۔ اس کے علاوہ بعض قصوں اور اساطیر کے بیان سے اس تخلیق کے حسن اور معنیٰ میں اضافے کئے گئے ہیں۔

اب تاریخ صرف تاریخ نہیں بلکہ سیاست بھی ہے اور تہذیب بھی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران کئی عالمی کشمکش سے لے کر بین الاقوامی سیاست، سیاسی و اقتصادی بحران تک کو اس ناول کی بنت میں پرو دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ عربوں کی جہالت، معصومیت اور انگریزوں، فرانسیسیوں اور ڈچ لوگوں کی چالاکی اور عیاری، اجارہ داری کو بھی پیش کرتی ہیں۔ اس طرح مصنفہ نے تین عظیم جلدوں میں ایک خاندان کی حقیقی زندگی کے حوالے سے ایک پوری تہذیب کی داستان رقم کر دی ہے۔

اس ناول میں پلاٹ کی تنظیم کم و بیش روایتی انداز میں ملتی ہے۔ ابتدا، وسط، انجام یہ تینوں صورتیں زمانی تسلسل کے ساتھ موجود ہیں لیکن اسباب و علل کی منطقی ترتیب کے ساتھ کرداروں کی کوئی کہانی وجود میں نہیں آتی۔ مختلف عہد کی جھلکیاں بعض دفعہ اس طور سے نظر

آتی ہیں کہ مناظر اور عہد تیزی کے ساتھ صفحات پر رونما ہوتے ہیں اور یہ سلسلہ سجاد حیدر یلدرم کے زمانہ میں ٹھہرتا ہے اور آہستہ آہستہ مجموعی تہذیبی یا معاشرتی حالات کو اپنے اندر سمیٹتا ہے۔ اور اس داستان میں یہ نکتہ مضمر ہے کہ اس تمام مدوجزر کا سب سے بڑا محرک وقت ہے۔

قرۃ العین حیدر کے فن کے اس پہلو کی نشاندہی نامی انصامی کی درج ذیل تحریر سے بھی ہوتی ہے:

''زمان ومکان کا تناظر ہی اس سوانحی ناول کا مرکزی نقطہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس طور پر وقت کے پس منظر میں زندگی کے بہاؤ کی مصوری کی ہے۔ وہ ان کی اعلیٰ فکری بصیرت اور فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔ یہاں زمان ومکان کے آئینے میں زندگی اپنی ساری زشت وخوب کے ساتھ بے نقاب نظر آتی ہے۔''[۱]

وقت کی قوت کے آگے انسان کی خارجی قوت بے معنی نظر آتی ہے۔ وقت مختلف تاریخی صورتوں میں نمودار ہوکر انسانی قوت کو سلب کر لیتا ہے۔ تاریخ ووقت کی جبریت کا یہ احساس ہی اس طویل ناول کو ایک ڈور میں باندھے ہوئے ہے۔ وقت کے اس نشیب وفراز کا ایک خوبصورت منظر ملاحظہ ہو:

''جھیل جوڑی کہلاتی ہے۔ اس کے کنارے اخوند امام بخش نے ایک پلکھن بوئی تھی۔ سو اب وہ چھتنار ہو چکی ہے۔ اس پلکھن کے نیچے باراتیں آکر اتریں، بیٹیاں وداع ہوئیں، باراتیں

۱۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۳۶۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، بار دوم ۲۰۰۱ء

چڑھیں، بہوؤں کے ڈولے لاکر اتارے گئے۔ اول منزل کے
لئے ابد کے مسافر بھی یہیں سے اٹھائے جاتے ہیں .... اسی
چھتنار کے نیچے بہت سے جیالوں نے دم توڑا۔'' ۱؎

اور یہ ہی پلکھن زمانے کے سرد وگرم سہتے ہوئے دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان جس میں مصنفہ نے ارضیاتی وقت کی رفتار کو دکھایا ہے:

''یہ کیسا گھپلا ہے۔ کیا ہوا تھا؟ تاریخ کا عمر عیار بڑے بڑوں کو غچہ
دے گیا۔ باہر جھیل جوڑی پر بڑا سناٹا طاری ہے۔ پردادا میر احمد
علی والی پلکھن ہوا میں سرسراتی ہے۔ جواب شاید اسے بھی معلوم
نہیں۔'' ۲؎

جس طرح افسانہ اس امر کا متقاضی ہوتا ہے کہ اس میں وحدت تاثر ہو ٹھیک اسی طرح ناول بھی اس امر کا متقاضی ہوتا ہے کہ اس میں وحدت تاثر ہو۔ ناول کا مصنف بھی زندگی اور کائنات سے متعلق کسی ایک تاثر کو قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن وہ افسانہ نگار کے برخلاف متعدد خیالات اور زندگی کی مختلف اور متعدد تصویروں کے ذریعہ اس تاثر کو قائم کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اس طویل ناول کو ایک مجموعی تاثر دینے میں بلاشبہ کامیاب ہیں۔ وقت کی بازیگری کا یہ تماشہ ہی اس طویل داستان کو ایک مرکز عطا کرتا ہے۔ مختلف واقعات اور منتشر کڑیاں اس ڈور میں مربوط ہو جاتی ہیں اور یہ تہذیبی داستان ایک ناول کی صورت میں قلم بند ہوتی ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو اس سوانحی ناول کے پلاٹ کی تعمیر اپنے آپ میں منفرد ہے۔ اور اس ناول میں زبان کا استعمال بھی منفرد انداز سے کیا گیا ہے۔ ہر عہد کو

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۴۷

اس کی زبان کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح پورا عہد اپنی زبان و تہذیب کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناول کے آغاز میں ناول کی فضا غیر مرتب اور اجنبی سی محسوس ہوتی ہے۔ یہ اجنبیت غالباً اجنبی ماضی کی ہے۔ جب ہم اس فضا میں داخل ہو جاتے ہیں تو پھر رفتہ رفتہ اس سے مانوس ہو جاتے ہیں اور تاریخ کے آئینے میں وہ سب کچھ دکھائی دینے لگتا ہے جس سے ہم نا آشنا تھے۔ اس طرح وقت کی ڈور سے بندھ کر یہ پلاٹ پوری طرح مضبوط و منضبط نظر آنے لگتا ہے۔ اس ناول کے پلاٹ کے متعلق قرۃ العین حیدر ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''میرا تو خیال تھا کہ کڑیاں مربوط ہیں میں نے کوشش تو یہی کی کہ میں انہیں مربوط رکھوں۔ شروع میں نے کیا اسی ملفوظات والے Style میں، میں نے جہاں سے ناول شروع کیا ہے اس کا تسلسل ۱۹ویں صدی تک آتا ہے۔ چونکہ پڑھنے والے کی میرے اس مخصوص تناظر سے اتنی واقفیت نہیں ہے لہٰذا اسے ایسا لگتا ہوگا۔ اب چونکہ میں اس میں خود involve تھی لہٰذا میرے لئے تسلسل برقرار ہے لیکن میں نے کوشش کی ایک نئی چیز لکھنے کی، ایک Sociological تصویر پیش کرنے کی پوری ایک تہذیب کی۔ اس کے ساتھ Historical بھی۔ مغربی یوپی کا ایک نمائندہ خاندان لے کر۔ یہ ہر خاندان کی کہانی ہے۔''[۱]

اس طرح سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ اس ناول کے آغاز میں ایک قدیم اسلوب اختیار کیا گیا ہے جو اس دور کی عکاسی کے حسب حال ہے۔ اس وجہ سے آغاز میں یہ تاثر ابھرتا

۱۔ قرۃ العین حیدر تحریروں کے آئینے میں، اختر سلطانہ، ص ۵۵۹، مکتبہ شعر و حکمت، باراول ۲۰۰۵ء

ہے کہ اس کا پلاٹ گنجلک ہے۔ لیکن جیسے جیسے واقعہ آگے بڑھتا ہے پلاٹ واضح ہوتا جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ایک منظر دیکھئے:

> ''قیامت کی گھڑی آن پہنچی۔ آفتاب سوا نیزے پر آیا چاہتا ہے۔
> اب کہیں امن نہیں۔ فرنگی سپاہی بندوق کے توڑے چڑھائے چو
> طرفہ دندنا رہے ہیں۔ بے گناہ رعایا پر ہر طرف آفت ہے۔
> صاحبان اولوالعزم مثل باد صرصر کے کشور ہند پر چھاگئے۔'' [۱]

اس طرح مصنفہ نے تمام حقیقی واقعات و مسائل کو افسانہ بنا کر پیش کیا ہے۔ شمیم طارق ان کے فن کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس میں رزم و بزم، تاریخ و افسانہ،
> روحانیت مادیت اور خاندان اور سماج کو اس طرح سمو دیا ہے کہ
> تاریخ، تاریخ ادبیات، نفسیات، پوری ایشیائی تمدن اور اودھ،
> کراچی، تہران، وسطی ایشیا اور لندن کی معاشرت کو سمجھے بغیر سمجھا
> ہی نہیں جاسکتا۔ ایک باشعور قاری جب ان کی تحریروں کو پڑھتا
> ہے تو استعاروں، اصطلاحوں اور علامتوں کی دھنک میں زبان و
> مکان کی حدوں تک پہنچ جاتا ہے۔ جہاں مناظر و پس منظر میں
> فرق کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔'' [۲]

اس طرح انھوں نے انقلاب زمانہ کی عبرت انگیز تصویر کشی خوبصورتی سے کی ہے۔ جس میں وقت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ وقت ہی زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام عوامل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مصنفہ نے اسی وقت کے حوالے سے تاریخ و تہذیب کے افسانوی

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۳۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ رسالہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ، ص ۴۵، جلد ۴۷، شمارہ ۹، ہمایوں ظفر زیدی، ۲۰۰۸ء

مرقعے پیش کیے ہیں۔

اس ناول میں مصنفہ نے وقت کی ماہیت کو بطور خاص پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے نزدیک وقت کو ماضی، حال، مستقبل کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ماضی، حال اور مستقبل کی تقسیم افہام وتفہیم کے لئے کی گئی ہے۔ کیونکہ ہم بیک وقت ماضی کا حصہ حال میں موجود اور مستقبل میں شامل ہیں۔ وقت تو سیل رواں ہے جو مسلسل ہے اس کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''یاد رہے کی پچھلا وقت آج سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مسلسل اور مستقل ہے۔ ماضی کا ہر واقعہ ہم سے بہت نزدیک ہے............ ہم حال میں زندہ ہیں۔ مگر ماضی میں اسی شدت کے ساتھ شامل ہیں۔ ہر زمانے میں ہم شریک رہے ہیں۔'' [۱]

''کار جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے وقت کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے۔ جیسے دریا، ندی، نباتات، پہاڑ، جنگل، پانی وغیرہ۔ دریا کے حوالے سے وقت کی روانی کی عکاسی اس انداز سے کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''چاروں طرف خطرناک پانی ہیں اور ہم سب ایک ناؤ میں سفر کررہے ہیں۔ کیم آہستہ آہستہ بہہ رہا ہے۔ تیرہویں چودہویں صدی کے کالجوں کے پیچھے سے وہ یونہی بہتا آرہا ہے۔'' [۲]

نباتات کے حوالے سے بھی وقت کی عکاسی کی ہے کہ نباتات موجود رہتے ہیں لیکن جو لوگ ان کو استعمال کرنے والے ہیں وہ جہان فانی سے رخصت ہوجاتے ہیں اوران پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ احساس بھی ملتا ہے کہ جیولوجیکل وقت کی حیات انسانی وقت سے

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۸۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۵۴۲

زیادہ ہے۔

> ''اور زندگی میں اتنا تنوع ہے اور اتنی یکسانیت میں نے موسموں کو پکارا ٹھہر جاؤ مگر بجرے وینس کی نہروں پر سے گزر گئے۔'' [۱]

ہوا اور پانی کے حوالے سے وقت کی تخریبی اور تعمیری قوت کو بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''ریت پر لکھے نام ہوا نے بہت جلد مٹا دیئے ہوں گے یا پانی کی موجیں انہیں کھا گئی ہوں گی.......... اور وقت کی ریت مسلسل اڑتی رہتی ہے۔ ندی کا یہ کنارا ٹوٹتا ہے۔ وہ کنارا بنتا ہے یہی تو ندی کا کھیل ہے۔'' [۲]

''کار جہاں دراز ہے'' میں وقت کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔ ناول کے پہلے حصے میں ماضی کے واقعات اور حالات پر زور دیا گیا ہے۔ وقت کے سازگار ہونے کا نظارہ اس وقت کی فضاؤں میں بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ جبکہ دوسرا حصہ جو تقسیم ہند سے شروع ہوتا ہے اس میں وقت کے مزاج کا دوسرا رخ سامنے آتا ہے۔ جہاں پر سارے کردار ایک غیر واضح مستقبل کا سامنا کر رہے ہیں۔ زندگی میں قرار نہیں ہے۔ وہ لوگ وقت کی بالادستی کی وجہ سے تشکیک اور تذبذب میں مبتلا ہیں۔ وقت کا مزاج اس وقت کے کرداروں کی ذہنی اور روزمرہ کی زندگی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصنفہ کی زندگی میں بھی ان کی کارکردگی، کاہلی، کنفیوژن اسی امر کی علامت ہے۔

تیسری جلد میں وقت کے کارواں میں ذرا ٹھہراؤ محسوس ہوتا ہے۔ اس جلد کے تمام ابواب مختلف مضامین کی صورت میں پیش کئے گئے ہیں۔ ان مضامین میں مصنفہ نے اپنی طویل زندگی کے ان تجربوں کو پیش کیا ہے جو ان کے ذہن میں اپنی مکمل شکل اور اپنے معنیٰ

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۴۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۸۶

متعین کر چکے ہیں۔ ان تجربوں کو انھوں نے بڑی کشادہ دلی اور رجائی فکر کے ساتھ قبول کیا ہے اور نشاط انگیز انداز میں ان کا بیان ملتا ہے۔

اس طرح سے قرۃ العین حیدر نے وقت کے حوالے سے آپ بیتی کو جگ بیتی کی شکل میں پیش کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ان رویے کے متعلق پروفیسر شمیم حنفی یوں رقمطراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت حادثات اور واقعات کے
الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے اس ''پیر جہاں دیدہ'' کا نام ہے
جس کی بصیرت کے دائرے میں اشیاء اور مظاہر بغیر کسی تفریق
کے سمٹ آتے ہیں جو تماشے کو بخشتا ہے، نہ تماشائی کو............ یہ
''پیر جہاں دیدہ'' قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک ناقابل تسخیر
مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔''[۱]

مصنفہ نے وقت کی رفتار میں حیات انسانی کی بنتی اور بگڑتی اشکال کو واضح کیا ہے اور حیات انسانی کو وقت اور تاریخ کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس ناول میں وقت اور تاریخ دونوں کا عمل یکساں ہے۔ مصنفہ تاریخ اور وقت دونوں کو ایک ہی مانتی ہیں۔ وہ ایک انٹرویو میں کچھ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''وقت اور تاریخ ایک ہی چیز تو ہے اور کیا ہے؟''[۲]

تاریخ اور اپنے فنی طریقۂ کار سے متعلق وہ ایک اور انٹرویو میں اس طرح کا اظہار خیال کرتی ہیں:

''اگر میرا اپروچ تاریخ کا ہے تو وہ رہے گا۔ تاریخ میرے خیال

۱۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۳۷۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء

۲۔ انداز بیان اور، مرتب جمیل اختر، ص ۲۰۴، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۵ء

میں ایک بنیادی حقیقت ہے جس سے آپ انسان کی زندگی کے
پہلو اور انسان کے کردار کی خصوصیات یا اس کی جو نفسیاتی الجھنیں
ہیں یا اس کے شخصی مسائل ہیں یا اس کے سماج کے مسائل ہیں وہ
تاریخ سے الگ ہو کے آپ دیکھ ہی نہیں سکتے............ ہم اور
آپ تاریخ کا ایک حصہ ہیں............ ہم جو سب یہاں بیٹھے ہیں
وہ تاریخ کی ایک خاص سچویشن کا ایک حصہ ہیں اس سے الگ
ہو ہی نہیں سکتے۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کا یہ آفاقی ویژن تحقیقی پہلو بھی رکھتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کے لئے باضابطہ کسی پیشہ ور محقق کی طرح تحقیق کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فکشن میں بعض ایسی حقیقتیں سامنے آتی ہیں جو کسی محقق کا ہی کارنامہ ہو سکتی ہیں۔

مصنفہ نے غدر کے جو حالات پیش کئے ہیں وہ معروضیت پر مبنی ہیں اور اس ناول کے ذریعہ تاریخ کے بعض مخفی اسرار بھی منکشف ہوتے ہیں۔ غدر کے باب میں مصنفہ نے غدر کی وجوہات پر روشنی ڈالی ہے اور انگریزوں کے مکر و فریب کی نشاندہی کچھ اس طرح کرتی ہیں کہ ان کی تحقیق کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''اب انگریزوں نے پٹھانوں اور راجپوتوں کی آزاد مشترکہ
حکومت ختم کروانے کے لئے ہندو بغاوت کا انتظام کیا اور پچاس
ہزار روپیہ اس مقصد کے لئے کپتان گودانی کو دیا گیا۔ وہ ناکام
رہا مگر بجنور میں انگریز کے وفادار چودھری نواب محمود خان کے

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۲۷۷۔۲۷۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء

خلاف صف آرا ہو گئے۔'' ۱

ان کی سچی تاریخ نویسی کا اندازہ محمد سجاد کے مضمون ''تاریخ نویسی اور فکشن'' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔قرۃ العین حیدر کے متعلق لکھتے ہیں:

''یوں تو ناول نگار نے اپنے تخیل یا اجتماعی حافظے سے یہ مواد حاصل کیا ہوگا لیکن پروفیسر عزیز الدین حسین نے حال ہی میں تحریک ۱۸۵۷ء سے متعلق اردو فارسی میں دستیاب نیشنل آرکائیوز اور صوبائی آرکائیوز سے 150 دستاویزوں کی کھوج کر کے ایک جلد میں شائع کیا ہے۔اس میں اودھ کے کمشنر کے نام گورنر جنرل کا ایک خط بھی ہے جس میں حکومت نے پچاس ہزار روپے دے کر بریلی میں ہندو مسلم فساد شروع کروانے کا مشورہ دیا ہے۔

رشوت کی رقم تک پوری دے کر ناول نگار نے تاریخ نویسوں کو حیران کردیا ہے۔'' ۲

اسی طرح فاتح قوم نے کس طرح مفتوح کو ذلیل وخوار کرنے کی ترکیبیں ایجاد کیں مصنفہ کی تحقیقی کاوش چھوٹی چھوٹی مگر بے حد معنی خیز پر پُر اثر حقیقتیں سامنے لاتی ہے۔ملاحظہ ہو یہ بیان:

''مغلیہ ملبوسات چپراسیوں اور ہرکاروں کو پہنائے ہیں۔وہ جو دیوان تھا،تھانے میں دیوان جی بن کر بیٹھا ہے.........میر عدل سب خواب وخیال ہوئے،احدی جوشاہوں کے ایم۔ڈی۔سی

۱۔ کار جہاں دراز ہے،قرۃ العین حیدر،ص۴۶،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۳ء

۲۔ رسالہ کتاب نما،قرۃ العین حیدر نمبر،صفحہ ۱۱۵،جامعہ مکتبہ لمیٹیڈ،دہلی،۲۰۰۸ء

تھے اب کاہل کو کہتے ہیں۔'' [۱]

اس طرح سے یہ امر ثابت ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ناول اپنے زمانے کے بنیادی مسئلوں کی تفہیم اور ادراک کا ایک قابل قدر ذریعہ ہے۔ مصنفہ نے تاریخی واقعات کو ڈھال بنا کر انسانی روح کی تنہائی دکھ کی ازلی وابدی سچائی، وقت کا بھاری بوجھ اور جبریت، بکھراؤ فنا، قضاء وقدر خاص کر وقت کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے لئے انھوں نے کہیں بھی تاریخ کو مسخ نہیں کیا۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کو مختلف زاویوں سے پیش کیا ہے۔ صرف خاص خاص واقعات کا ہی ذکر نہیں کیا ہے بلکہ مختلف تہذیبوں کو ہم آمیز ہوتے دکھایا ہے کہ تہذیب وتمدن بھی تاریخ کا ہی حصہ ہیں جو ہماری سماجی زندگی کی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ خاص وعام کی روزمرہ زندگی، عہد بہ عہد ارتقاء، مختلف قوموں کا اختلاط یہ سب اسی کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس طرح جیجوں سے جمنا تک کے سفر میں مسلمانوں نے جس طرح سے اہل ہنود سے اثر قبول کیا۔ وضع قطع، لباس، شکل وصورت میں جو تبدیلیاں ہوئیں ان کی عکاسی بھی قرۃ العین حیدر نے مختلف مقامات پر کی ہے۔

اس طرح سے تہذیب وتمدن کی ایک دستاویز رقم کردی ہے جس میں ہم ہر زمانہ کے بدلتے رجحانات اور فیشن کو بھی ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ اس طرح ہندوستان، عرب، لاہور، سندھ، لندن، مصر، بیروت، استنبول، غرضیکہ جن جن مقامات سے مصنفہ کا گزر ہوا انھوں نے وہاں کے طور طریق کو منضبط انداز سے پیش کیا۔ ملاحظہ ہو عہد قدیم کا یہ بیان جس میں مرد اور عورت دونوں کے وضع قطع پر روشنی ڈالی ہے:

''سموری ٹوپیاں، اونی فرغل اور قبائیں بقچوں میں رکھے رکھے کیڑوں کی نذر ہوئیں۔ جو رشتہ دار صاحب ثروت ہیں وہ

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۶۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

خلعتیں زیب تن کرتے ہیں۔ نادار موٹا جھوٹا، گزی گاڑھا پہن
کر اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں۔ خاندان بہر حال مثل اک محفوظ قلع
کے ہے۔ سب ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں۔ رات کو بھوکا
کوئی نہیں ہوتا۔ بیبیاں جو ترکمنستان میں شہسواری کرتی تھیں
اب اس قلعہ میں محصور ہوئیں کہ اجنبی ملک میں چہار سو خطرہ ہی
خطرہ تھا۔ کلاہ ترک کی، ململ کے دوپٹے اوڑھے۔ ہندو سناروں
سے ہندوستانی زیورات گڑھوائے، اپنے آذر بائیجان آویزے ان
طباع کاریگروں سے نقل کروائے کہ اب ''جھمکے'' کہلاتے ہیں۔
مرد جو اہل سیف ہیں راجپوت وضع کی پگڑی باندھتے ہیں۔ اہل
قلم عمامے زیب فرق کرتے ہیں کہ شملہ ان کا بقدر علم رکھا جاتا
ہے۔ چودھویں صدی عیسوی میں اسرائے تاتار خواتین کا شغر و سیاہ
مغول کی دیکھا دیکھی شرفائے دہلی و نواح پایہ تخت۔ چینی وضع کی
چوٹیاں گوندھنے لگے تھے۔ اب عہد مغلیہ میں ترکستان و روم کے
نئے نئے رواج مقبول خواص و عام ہیں۔ عہد علاء الدین خلجی سے
رسوم عروسی میں اہل ہنود کے طریقوں کی نقل کی جارہی ہے۔
مولویوں نے بہتیرا منع کیا کہ بدعت ہے مگر بیبیاں نہیں مانتیں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کی اس خصوصیت کے متعلق پروفیسر شمیم حنفی کچھ اس طرح رقمطراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے اپنی کہانیوں اور ناولوں میں حافظے اور

۱۔ کارجہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

تاریخ سے جتنی گہری اور پر پیچ سطح پر یہ کام لیا ہے، اسے سمجھے بغیر
نہ تو ان کے تخلیقی تناظر کی فہم ممکن ہے نہ ان کے عدیم المثال بیانیہ
کی بنت کو سمجھا جا سکتا ہے۔'' [۱]

تاریخ وتہذیب کی موجوں پر سفر کرتے ہوئے انسان کا سب سے بڑا حریف موت یا فنا کا احساس ہے جو تمام بڑے فنکاروں کی تحریروں کا موضوع رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی موت وقت کی ایک بڑی قوت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اقبال نے بھی موت کی حقیقت کا اعتراف کیا لیکن ان دونوں کے یہاں انسان موت سے شکست نہیں کھاتا بلکہ اس کے پاس کچھ ایسی صلاحیتیں یا قوتیں ہیں جس سے وہ موت پر قابو پالیتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان جسمانی طور پر تو موت کا شکار ہو جاتا ہے لیکن وہ قوتیں اس کی زندگی کو وہ معنیٰ عطا کر دیتی ہیں جن کو موت نہیں آتی۔ اقبال کے یہاں قوت عشق اور ایمان کی قوت ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں وہ صلاحیت انسانوں کے ذریعہ تخلیق کیا گیا فن اور انسانی اقدار اور اس کی مثبت قدریں ہیں۔ ان کا یہ خیال فکشن میں بھی موجود ہے اور ''کار جہاں دراز ہے'' میں بھی یہ احساس پایا جاتا ہے۔ موت کے متعلق ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''دیکھئے موت جو ہے زندگی کی ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ جو
اس کو اگنور کرتا ہے، اس سے نظریں چراتا ہے وہ بیوقوفی کرتا ہے،
ہر وقت انسان کو اس کو یاد رکھنا چاہئے۔'' [۲]

ان کے یہاں موت کا یہ پہلو زیادہ اہم ہے کہ انسان کی ماڈی زندگی سے زیادہ پائیدار انسان کا ہنر ہے۔ ماڈی وجود کے مٹ جانے کے بعد بھی انسان کے اعمال اور اس کا

۱۔ ہمسفروں کے درمیان، شمیم حنفی، ص ۲۵، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۲۰۰۵ء

۲۔ انداز بیان اور، جمیل اختر، ص ۲۳۲، فرید بک ڈپو پرائیوٹ لمیٹیڈ، دہلی، ۲۰۰۵ء

فن اسے بصورت دیگر قائم رکھتا ہے۔ انسانی وقت کے لحاتی پل کو مصنفہ نے اس طرح بیان کیا ہے:

''حیات انسانی کے مقابلے میں اون اور رنگوں کا یہ کمزور تانا بانا
کس قدر زیادہ پائیدار ہوتا ہے.........کلید کس کے پاس نہیں
لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب۔شجر حیات پر بیٹھے پرند پھر پھر
کر کے اڑتے جاتے ہیں۔ایرانی قالین میں بنے پرند موجود۔
آدمی کا ہنر اس کی جان سے زیادہ قیمتی ہے۔''[1]

یہ آدمی کا ہنر ہی ہوتا ہے جو انسانی تہذیب کے کارواں کو ہمیشہ آگے بڑھاتا ہے اور انسان اپنی تاریخ بناتا ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے معاشرے میں رائج مختلف توہمات اور ان کے نتیجے میں ہو رہے مکر وفریب پر کاری ضرب لگائی ہے۔اور معاشرے میں رائج برائیوں پر سخت اعتراضات کئے ہیں۔ملاحظہ ہو:

''مگر صد افسوس کی انحطاط کا وہی عالم ہے بلکہ پہلے سے زیادہ
تعویز، گنڈے، جھاڑ پھونک کی گرم بازاری ہے۔مشائخ عظام
کی درگاہیں اور فقراء کی خانقاہیں عیاشی اور نشہ بازی کے اڈے
بن چکی ہیں۔''[2]

مصنفہ نے اس طرح کے عقائد کے متعلق صرف ماضی کے معاملات میں ہی اعتراض نہیں کیا ہے بلکہ اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ موجودہ زمانے یعنی بیسویں صدی کا پڑھا لکھا طبقہ بھی توہم کا شکار ہے۔

۱۔ کار جہاں دراز ہے،قرۃ العین حیدر،ص۴۸۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً،ص ۶۸

قرۃ العین حیدر نے جہاں توہمات پر کاری ضرب لگائی ہے وہیں وہ اس امر کو بھی پیش کرتی ہیں کہ اللہ پاک کی دنیا اسرار سے پُر ہے۔ وہ ہر لحہ اپنے اسرار منکشف کرتی رہتی ہے۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بعض ایسے معاملات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو متحیر کن ہیں۔ ان معاملات پر انھوں نے صحیح اور غلط ہونے پر کوئی ضرب نہیں لگایا ہے۔ صرف اس کو بیان کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ واقعہ:

''اخیر اپریل کی ایک شام ہاکی کھیلتے کھیلتے .... مصطفیٰ باقر کی گیند دور برگد کی طرف لڑھکتی چلی گئی .... گھاس میں بہت تلاش کیا نہ ملی۔ مصطفیٰ باقر نے چہک کر بسنتی کو آواز دی۔
آیا تمھارا بڑھوا منگل والا الّو معلوم ہوتا ہے ہماری گیند لے گیا۔
توبہ کرو بھیا توبہ شیطان کے کان بہرے!
بسنتی نے گل رعنا کی پہیوں والی کرسی روش پر دھکیلتے ہوئے جواب دیا۔
''الّو کے کان بہرے کہو'' مصطفیٰ باقر ہنس کر بولے۔ بسنتی نے بتا رکھا تھا کہ پچھلے بڑھوا منگل کے دن سے سات روج سات رات ایک ٹھو الّو برابر بولت جون کسی متئی کا نام او کے کان میں پڑ جائے اوہی رٹا کرت ہے اگلے بڑھوا منگل سے پہلے او کا ہونس لیت ہے۔ ہم بیگم صاحب سے اتنا کہن لڑکن کی بٹیا کی نجرا اتار دیجئے وہ مانت ہی ناہیں۔'' نانی اشرف جہاں بسنتی کی قطعاً ہم خیال تھیں مگر اس سائنٹفک زمانے میں ان کی کون سنتا ....
دوسرے روز صبح تک سید مصطفیٰ باقر کے ناخن نیلے پڑ چکے تھے۔''[۱]

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۱۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

اس طرح قرۃ العین حیدر نے جہاں تاریخ کو مختلف حوالوں سے پیش کیا ہے وہیں وہ اپنے ملک اور دنیا کے جغرافیہ سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ وہ مختلف مقامات کی جغرافیائی کیفیت کا ماہر جغرافیہ داں کی طرح جائزہ لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''بجنور کے پچھّم میں گنگا بہتی ہے۔ اتر میں چنڈی کی پہاڑی ہے۔ اس سرسبز علاقے میں جھیلوں اور ندیوں کی فراوانی ہے۔ اتر کی پہاڑیوں میں متعدد ندیاں نکلتی ہیں جن میں سے ایک کا نام گاگن اور ایک مالن ہے۔''[۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے جن جن مقامات کا ذکر کیا ہے اس کے محل وقوع کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن مقامات کا انھوں نے بذات خود مشاہدہ نہیں کیا، ان کے سلسلے میں اس وقت کے جغرافیہ داں کے اقوال کی مدد لیتی ہیں تاکہ پورا واقعہ جغرافیائی حالت کے ساتھ نظر آجائے۔ قرۃ العین حیدر کی جغرافیہ دانی اس انداز سے نظر آتی ہے:

''یہ گاگن ندی ہے جو ضلع بجنور میں تحصیل نجیب آباد کی ترائی کے جنگل سے نکل کر قصبہ نہٹور سے گزرتی ضلع مرادآباد میں داخل ہوتی ہے۔ وہاں اس کے کنارے لانکڑی آباد ہے۔ علاقہ محمود پور میں سے بہتی ہوئی جاکر شہر مرادآباد سے ذرا آگے رام گنگا میں مل جاتی ہے۔ فقط پینتالیس میل لمبی ندی اس کا سفر بہت مختصر ہے اور اپنے منبع سے تازہ وارد اور شفاف نہٹور پہنچتی ہے۔ گری جاہماوتی ندیاں جب تک پہاڑوں سے نیچے اترتی ہیں پوتر رہتی ہیں۔ معصوم شیل پتریاں، برف کی بیٹیاں۔ میدانوں سے گزر کر سمندروں تک جاتے جاتے دریا درماندہ اور گدلے آلودہ

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

ہو جاتے ہیں۔ اپنی طویل یاترا کے اختتام پر دریا سمندری دلدل
بن جاتا ہے۔ دریا کا اور انسان کی زندگی کا سفر یکساں ہے۔ لیکن
گاگن پونے دو ہزار میل دور مشرقی سمندر تک پہنچنے کا ارادہ نہیں
رکھتی۔ سال کے گھنے جنگلوں میں آگے جا کر خاموشی سے رام گنگا
میں شامل ہو جائے گی۔ ایک قانع، غنی، منکسر المزاج شانت
ندی۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے بظاہر تو جغرافیائی صورت کی تصویر کشی کی ہے لیکن وہ بنیادی طور پر ایک فنکار ہیں اور یہ فنکار ہر مظہر میں انسانی رشتہ ضرور تلاش کر لیتا ہے۔ دریاؤں کے بیان میں ان کا یہ جملہ کہ ''دریا اور انسان کی زندگی کا سفر یکساں ہے'' یہی احساس اس سوانحی ناول کو ایک فنکارانہ حیثیت عطا کر دیتا ہے۔

جغرافیائی صورت حال کے علاوہ قرۃ العین حیدر ایک ماہر آرکیٹیکٹ کی طرح مختلف مقامات کے گھروں سرکٹ ہاؤس، بورہ بنگلہ، پھونس کے بنگلے، کٹیا وغیرہ کا جائزہ لیتی ہیں اور اس کی طرز تعمیر پر روشنی ڈالتی ہیں۔ مختلف مقامات پر ان کا یہ رویہ نظر آتا ہے جو مختلف تہذیبوں کے اختلاط کی عکاسی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''میلکم مگرج جو اسی وقت پنچ کے ایڈیٹر تھے، کانفرنس کے لئے
لندن سے آئے تھے............ ایک شام میں نے ان کو لقمان
بھائی کے ہاں لے جا کر ان جغادری پیل پایوں کی زیارت
کروائی جو فن تعمیر کے لحاظ سے برصغیر ہندو پاک کے موٹے ترین
جارجین پیل پائے تھے۔
اس برصغیر میں آرکیٹکچر کی نوادرات کی حیرت انگیز بہتات ہے۔

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

لیکن کسی کو دلچسپی نہیں۔ میلکم مگ گرج نے پیل پائے دیکھ انگشت
بدانداں ہوتے ہوئے کہا۔'' [۱]

اسی طرح موجودہ دور کی طرز تعمیر پر وہ اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں:

''نئی تعمیرات میں بد ذوقی کی فراوانی، تیز نیلی اور تیز گلابی رنگ
کی دیواریں، بھونڈی نام نہاد جدید وضع کی بلڈنگ جو گرد و پیش
سے بالکل مناسبت نہیں رکھتیں۔ انگریز ہندوستان کے جس
صوبے میں گیا وہاں کے مقامی طرز تعمیر کا لحاظ رکھتے ہوئے اس
نے اپنی عمارتیں بنوائیں۔ کیرالہ میں پھونس کی چھتیں اور ملیالی
اسٹائل، لفظ بنگلہ ہی انگریزی میں بہ طور بنگلو اس وجہ سے شامل ہوا
کہ یورپین تاجروں نے سب سے پہلے بنگال میں اپنی رہائش
کے لئے بنگالی باشہ کے طرز کے مکاں تعمیر کروائے یعنی چوکور،
عموماً بانس اور گارے کی دیواریں، چاروں طرف برآمدہ، پھوس
کی چھت۔ یہ یوروپین بنگلہ کہلایا............ اندھا دھند ماحول کے
منظر کی مناسبت کو یکسر نظر انداز کر کے یہ کیک پیسٹری کی وضع ہمارا
اپنا سرکاری طرز تعمیر ہے افسوس............'' [۲]

کبھی وہ ماہر ماحولیات کی طرح ہندوستان کی آب و ہوا کا جائزہ لیتی ہیں اور ترقی
کے نام ہونے والی تباہی پر ایک دردمند فنکار کی طرح مضطرب نظر آتی ہیں:

''یہ ذرا سی ''گمنام'' غیر اہم جھیل اس کی کیا حقیقت ہے؟ ہم
اپنے ماحول کو اندھا دھند تباہ کر رہے ہیں۔ حیدرآباد دکن کی

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۷۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

حیرت انگیز چٹانیں ڈائنامائٹ سے اڑا کر وہاں عمارتیں بنائی
جارہی ہیں۔ یہاں پہاڑ کے پہاڑ گنجے ہوگئے۔ مسوری میں اب
لو چلتی ہے۔ سورج سوا نیزے پر آیا ہی چاہتا ہے۔'' [۱]

اس سوانحی ناول ''کار جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے زندگی اور بنی نوع انسان سے تعلق رکھنے والے مختلف موضوعات کو احاطۂ تحریر میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان موضوعات میں ایک خاص موضوع ہجرت بھی ہے۔ ہجرت ابتدائے آفرینش سے انسان کا مقدر رہی رہی ہے۔ انسان نے اپنے سفر میں مختلف مقامات کو اپنا مستقر سمجھا پر کہیں کا نہ ہوسکا۔ نہ جانے کن کن اسباب کے تئیں انسان نے اپنی زمین سے رشتہ توڑا، تہذیب و تمدن کو خیر باد کہا۔ ہجرت، بن باس اور خانہ بدوشی اور اس جنت گم گشتہ کی یاد کو لئے اپنی جڑوں سے جدا ہو کر وقت کے تسلسل میں بہتا رہا۔

اس سوانحی ناول میں کئی صدیوں کی تھکن کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''رب المشرقین ورب المغربین کی دنیا بڑی حیران کن ہے۔
کون کون کدھر نکل گیا، کیسی کیسی اجنبی اقوام کے درمیان
جا بسے۔ ایک وقت تھا کہ ہم آل میر حسن ترمذی قصبہ نہٹور ضلع
بجنور میں خاموشی سے رہتے تھے............۱۱۸۰ء میں میر کمال
الدین ترمذی نے اپنے شہر ترمذ کو خیر باد کہہ کر اپنا سفر شروع کیا
تھا۔'' [۲]

۱۹۴۷ء کی تقسیم اور تبادلۂ آبادی کے نتیجے میں جو بے سروسامانی کا ماحول پیدا ہوا اس کی شدت کو اس طرح بیان کرتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۶۳، ۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

''ارے کوئی ویرانی سی ویرانی تھی آسماں پر گہری دھند چھا چکی تھی۔ کہر آلود شاہراہوں پر دونوں جانب گھنے درختوں کے نیچے گدڑی پوش مہاجروں کے کنبے سردی میں ٹھٹھر رہے تھے.......... ہزارہا مہاجر لومڑیوں کے بھٹ ہیں پرندوں کے گھونسلے۔ ابن آدم کے سر چھپانے کو کہیں ٹھکانہ نہیں۔ الوہی الوہی لما شبقتنی۔'' [۱]

اگر ٹھکانہ مل بھی جائے تو پھر شخصیتوں کی شکست وریخت کس طرح روح کو زخمی کرتی ہے۔ یہ احساس ان کی تحریروں میں جابجا ملتا ہے۔ ہجرت کا سانحہ انسان کو گھر سے بے گھر کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''کار جہاں دراز ہے'' میں گھر کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ گھر جو بنتا ہے بگڑتا ہے اور گھر کے حوالے سے ہی لمحوں کے گزرنے کی آہٹ سنائی دیتی ہے۔ گھر کا احساس اس ناول میں پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ تمام گھر مصنفہ کی یادوں کے محور ہیں ان کا بچپن جن مقامات پر گزرا علی گڑھ، انڈمان نکوبار، اٹاوہ، نہٹور، شاہجہاں آباد، غازی پور، الموڑہ، مراد آباد اس کے علاوہ دہرہ دون کے مختلف گھر، آرکیڈیا، ڈالن والا کا ڈون ہیون اور آشیانہ، بیلی لاج لکھنؤ، دہلی، لاہور، لندن، ممبئی، دلّی یہ تمام مقامات کسی نہ کسی صورت اس سوانحی ناول میں اپنی جھلک دکھلاتے ہیں۔ کیونکہ وہ دنیا مختلف دنیا تھی جہاں ان کے والدین کا ساتھ تھا اور ان کا اپنا وطن تھا۔ ان گھروں میں مصنفہ خیاباں اور آشیانہ کو بہت شدومد سے یاد کرتی ہیں۔

مصنفہ کا تصور ہے کہ دنیا کے گھروں کو برباد نہیں ہونا چاہئے۔ ہر سفر کے بعد گھر موجود رہنا چاہئے کیونکہ گھر ہی علامت ہے اپنائیت، آسرا، محبت اور سکون کا۔ ملاحظہ ہو:

''فلسفہ حیات باغ کی تمثیل سے مربوط ہے۔ خیاباں اور آشیانہ

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

دونوں خزاں اور بجلی کی زد میں رہتے ہیں۔ چنانچہ دیکھئے یہ چمن اور
چچا نصیرالدین حیدر کا ''خیاباں'' علی گڑھ اور آپ کا آشیانہ دہرہ
دون میں نیست و نابود ہوئے ....

کوئی نہ گھر ہے اپنا کوئی نہ آستاں ہے
ہر شاخ ہے نشیمن ہر پھول آشیاں ہے

............آج اپنی اولاد کے پاس کبھی عثمانیہ میں ہیں کبھی سویڈن
میں۔ یہودیوں کے بعد یہ ہم لوگوں کا Diaspora ہے۔'' [۱]

اس کتاب کی فنی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے حقیقی کردار کے حوالے سے پورے عہد کو زندہ کر دیا ہے جو کم و بیش بارہ سو برسوں پر محیط کرداروں کو اپنے احاطے میں لیتا ہے۔ مصنفہ نے ان کے ذریعہ عبرت کا نگار خانہ سجایا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی کردار نگاری دو طرح سے نظر آتی ہے۔ ایک منفرد کردار اور دوسرے نمائندہ کردار۔ پہلی قسم میں مصنفہ نے اس ناول کے اہم کرداروں کے ظاہری خدوخال کو بیان کے ذریعہ بے حد موثر طریقے سے متعارف کراتی ہیں۔ اپنے جد امجد ناول کے مخصوص کردار کا خاکہ مصنفہ کچھ اس طرح کھینچتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ایک شخص نامعلوم، نحیف الجثّہ، طویل القامت، سفید فام، سیاہ
داڑھی، صورت سے خوش مزاجی اور نیک دلی ہویدا ہے............
بذلہ سنج، ظریف طبیعت، ہنس مکھ مگر قسمت یاور نہیں، کیا جانئے
کون ہے۔ مسافر ہے یا رہزن ہے کہ مردان غیب سے ہے یا
محض ایک خانماں برباد آوارہ وطن ہے۔'' [۲]

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

اسی طرح اپنے والد سجاد حیدر یلدرم کا خاکہ اس طرح پیش کرتی ہیں کہ وہ اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ہندی نوجوان مدرسۃ العلوم علی گڑھ کا گریجویٹ، نیا ادیب، سیاہ سوٹ، بغیر فریم کی عینک، برطانوی کولونیل معاشرے کا ہونہار سپوت کارپٹ بیگ ہاتھ میں لئے ہارون رشید کے شہر میں داخل ہوتا ہے۔'' [۲]

اس میں بے شمار کردار ہیں۔ حقیقی، جیتے جاگتے، فعال زندگی سے بھرپور ان میں ان کے والدین کے علاوہ خاندان کے دیگر عزیز بھی شامل ہیں، مثلاً نور افشاں، آپا عذرا، خالدہ حیدر، حمیرا حیدر، سلویا اور بے شمار دوست احباب۔ یہ سارے کردار مصنفہ کے خاندانی پس منظر، اس طبقے کی فکر اور اپنے ماحول کو بہت شدت سے پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ خاندان کے افراد کے علاوہ اعلیٰ افسران، جاگیردار، سیاستداں بھی موجود ہیں جو اپنے اپنے عہد کی خصوصیات کے علمبردار ہیں۔ ان سب کے علاوہ نوکر پیشہ افراد کے کردار بے حد معنویت رکھتے ہیں۔ اس زمانے میں اس طبقہ کی نفسیات اور ان کی روزمرہ زندگی کا نقشہ پیش کرتے ہیں مثلاً عبدل، بشیر خاں، رام چندر مالی، امیر بخش وغیرہ اس زمانے کے وفادار ملازمین کے نمائندے ہیں۔

ان کے علاوہ اس ناول میں متعدد خواتین کردار بھی پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں کچھ ایسی خواتین بھی ہیں جو دوسری دنیا سے تعلق رکھتی ہیں۔ خواہ وہ اسٹریٹ واکرز ہوں یو مصر کی بیلے ڈانسرز سب کی زندگیوں کے خدوخال کو مصنفہ نے فنکاری سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''ایک گدازسی پختہ عمر عورت نے آکر ''یا مصطفیٰ'' گانا شروع کیا

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹

اور ساری رقاصائیں اسٹیج پر لوٹ آئیں اور اس کے ساتھ اس مقبول گیت میں شامل ہوگئیں۔ اب رات کے دو بج رہے تھے۔ ہم تینوں پاوڈر روم میں گئے اور مشنری خواتین کو صوفوں پر بے خبر سوتے پایا۔ ادھیڑ عمروں کی بدشکل، بے رنگ خواتین جو عینکیں لگاتی تھیں، ان میں سے ایک تیس سال سے مرزا پور میں رہتی تھی۔ ایک نے عمر عزیز کے پچیس سال سیالکوٹ کے گرد آلود قصبے میں گزار دیئے۔ انھوں نے اپنی زندگیوں میں کیا کھویا تھا اور وہ خرانٹ مغنیہ جو اسٹیج پر یا مصطفیٰ...... گا رہی تھی............ اس نے کیا کھویا تھا............؟ کیا پایا تھا............؟''[۱]

اس کے علاوہ ایسے کردار بھی جھلک دکھاتے ہیں جن لوگوں نے اپنی تہذیب کو ترک کر کے دوسروں کی تہذیبوں کو بخوبی اپنایا۔ حتیٰ کہ زبان بھی تبدیل کر لی اور ان کرداروں کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے ایک عورت کی نفسیات کے مختلف اشکال واضح کئے ہیں کہ ایک عورت جب کسی کو اپناتی ہے تو سچے دل سے حتیٰ کہ وہ اپنے آپ کو بھی فراموش کر دیتی ہے۔ شکنتلا، فیروز جبیں اینڈ جدون اور بلّی بھابھی اس قبیل کے کردار ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ہم سب کرسمس ڈیکوریشن میں جٹے رہے۔ اچھو نے کہا ہم لوگوں نے اتنی تیاریاں کر لیں بس اس کی کسر رہ گئی کہ آج خود عیسائی ہو جائیں۔ اب ہم نے اس کا انتظار کیا لیکن اینڈ غائب۔ شام کو مع جدون تشریف لائیں۔ اچھو نے انہیں خوب جھاڑا۔

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۰۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

کہنے لگیں کیوں ارے ہولی میکرل مجھے یاد ہی نہیں رہا کہ آج
کرسمس ہے۔ وہ یقیناً بہت ہی غیر معمولی ہستی تھی۔'' ۱؎

ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو اپنے وقت کے ابدال تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ ایسے کردار کے ذریعہ مصنفہ نے اس سوسائٹی پر طنز کیا ہے جس کے اندر اعتدال نہیں ہے۔ ایسا کردار اجّو باجی کا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اجّو باجی کو میں نے آخری بار تقسیم سے قبل لکھنؤ میں دیکھا تھا
جب وہ سیاہ برقع اوڑھے زنانہ مسلم لیگ کے جلسہ میں تقریر
کرنے جا رہی تھیں۔'' ۲؎

یہی اجّو باجی جب آکسفورڈ پہنچتی ہیں تو رفتہ رفتہ ان کی کایا پلٹ ہو جاتی ہے اور نہ وہ صرف اپنی تہذیب بلکہ اپنی زبان سے بھی بیگانہ ہو جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''سڈ ہارٹ''
''یعنی سدھارتھ'' اجّو باجی اب آپ اردو بالکل نہیں بولتیں''
اوہ مجھے خوف ہے کہ نہیں مگر میں مسرور ہوں کہ تم سے ملاقات ہوا
کرے گی تو میں اپنی ارڈو کی پریکٹس کرلوں گی۔'' ۳؎

ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو تقسیم کے المیے سے دوچار ہیں۔ وہ اپنے ماضی سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتے۔ ان کا وطن جو کہ گزشتہ ہو چکا تھا ان کو اپنی یاد دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۰۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء
۲۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۳۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء
۳۔ ایضاً، ص ۵۳۲

دنیا کے کسی مقام پر ہوتے ہوئے بھی وہ وطن ماضی کو بھلا نہیں پاتے۔ وہ وطن ان کے پختہ شعور کا حصہ ہے جہاں وہ پیدا ہوئے اور جس کی خاک میں ان کے اجداد دفن ہیں۔ اس صورتحال نے کرداروں کی نفسیات کو متاثر کیا۔

قرۃ العین حیدر کے اس نگار کانے میں جہاں اشرف المخلوقات اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ اپنا جلوہ دکھاتے ہیں وہیں بے زبان چرند پرند بے حد مانوس انداز میں ان کے ساتھ موجود ہیں۔ ان کی موجودگی نہ صرف ماحول کو خوشگوار بنانے کا کام انجام دیتی ہے بلکہ ان کے ذریعہ مصنفہ زندگی اور کائنات کے فلسفہ پر بھی اظہار خیال کرتی ہیں۔ خواہ وہ نیکس ہو یا ریشم یا پھر شاہراہ حریر کی گریٹا، مصنفہ نے ان کے ذریعہ جہاں حالات کا جائزہ لیا ہے وہیں پر جانوروں کی نفسیات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''ماموں بڑی سنجیدگی سے کھڑے مچھلی تل رہے تھے۔ گریٹا ہمہ تن و گوش پیکر امید، خفیف سی آہٹ پر چونکی، نہایت آرزومند لیکن پرسکون، دھیمی سی میاؤں کرتی۔ اسے معلوم تھا کہ قدرت نے بحر شمالی کی ساری رنگ برنگی مچھلیاں.......... اسے یہ تردد نہیں تھا کہ وہ دنیا میں کیوں آئی؟ یہاں کیا کیا، کب اور کیسے مرے گی؟ آلات اور تفکرات اس نے ہم لوگوں کے لئے چھوڑ رکھے ہیں۔ ہوسکتا ہے اپنے طویل کیریر میں وہ ایک بھیگی بلی بنی ہو.......... ہمارا دوسرے جانوروں سے کمیونیکیشن بریک ڈاؤن ہوگیا تھا۔ جب ہم ڈالیوں سے اتر رہے تھے، ہمیں کیا پتہ کہ بحر و بر کی مخلوق پر کیا گزرتی ہے۔ جیسے یہ مچھلی جواب تک کس آسائش اور کتنی آب و تاب سے بالٹک سمندر میں..........'' [1]

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص۱۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

قرۃ العین حیدر نے اپنی غیر افسانوی تحریر ہو یا افسانوی تحریر میں کئی بے زبان مخلوق کے کردار تخلیق کیے ہیں۔ وہ ان سے دنیا مافیہا کے معاملات پر گفتگو کرتی ہیں۔ گویا یہ غیر انسان ان کے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا کام انسانوں سے بہتر کرتے ہیں۔ ان کی تخلیقیت کا یہ عنصر ان کو انفرادیت بخشتا ہے۔ ایک کردار برادر موش کا ہے جو ایک باشعور ذی روح کی طرح مصنفہ سے ہم کلام ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ مصنفہ نے ماضی، حال اور مستقبل پر روشنی ڈالی ہے۔ ملاحظہ ہو برادر موش کا یہ پر لطف کردار:

> ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد دوم کے مسودے میں کچھ کھڑ پڑ ہوئی۔ کاغذات سرسرائے اور دو تیز آنکھیں اور مونچھیں چمکیں۔ وہ ماری پور کے پیانو میں رہنے والا موٹا چوہا تھا جو اتنے عرصے بعد دفعتاً نمودار ہو گیا تھا۔ میں نے آنکھیں مل کر اسے دیکھا۔ برادر موش نے اس وقت عہد سینٹ فرانس سے تین سو سال آگے یورو پین نشاۃ ثانیہ کا لباس پہن رکھا تھا۔ اس کے چوڑے چھجے کی ہیٹ پر بڑا سا نیلا پر لہرا رہا تھا۔ ہیٹ اتار کر اپنا سیاہ مخملیں کلوک گھماتے ہوئے اس نے بڑے اسٹائل سے شیکسپیرین انداز میں سلام کیا اور مونچھوں میں مسکرایا۔ میں نے پلک جھپکی تو وہ اسپیس سوٹ میں نظر آ رہا تھا اور اس نے چاند کے مسافروں کا بلوریں خود پہن رکھا تھا۔ میں نے غور سے دیکھا شانوں کی پٹیوں پر ایک طرف امریکن اسٹار اینڈ اسٹرائپس دوسری طرف روسی درانتی اور ہتوڑہ اور CCCP کے نشان۔''[۱]

اس قسم کے کرداروں پر جب سوالیہ نشان قائم کیے گئے تو مصنفہ ان کا جواز کچھ اس

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

طرح پیش کرتی ہیں۔ وہ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

''ایک کنسٹرل گیا۔ ایک کنسٹری کرنے والا مل گیا بس اس سے زیادہ اور کوئی خاص مقصد نہیں تھا.......... کیسے جو میری سمجھ میں آیا میں نے وہ کیا۔ بھئی تھوڑا سا Imagination بھی استعمال کیجئے۔ مکھی پر مکھی مت ماریے۔ یہ کیا بات ہوئی کیوں برادر موش کو تخلیق کیا؟ ارے بھائی یہ تو ایک کریٹیو کام ہے۔''[۱]

اس طرح اس سوانحی ناول میں حقیقی کرداروں کو وقت کے تناظر میں ایک ایسا میدان ملا ہے جس میں وہ آزاد تو ہیں لیکن پس پردہ کسی طاقت اور شئے کے زیر نگیں ہیں اور یقیناً یہ طاقتور شئے وقت ہے۔

کسی بھی فکشن میں مکالمے اسی وقت بامعنی ہوتے ہیں جب وہ کہانی کے ارتقاء میں مدد کر رہے ہوں یا پھر کرداروں کی ذہنی اور جذباتی زندگی کے کسی پہلو کو اجاگر کر رہے ہوں۔ ''کار جہاں دراز ہے'' میں کہانی کے ارتقاء کا کوئی مسئلہ ہے ہی نہیں۔ تین جلدوں پر پھیلی ہوئی یہ داستان مختلف ذریعہ اظہار کے واسطے سے ہمارے سامنے آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اپنے بیانیہ میں جہاں ضرورت محسوس کرتی ہیں مکالموں کا پیرایہ اختیار کر لیتی ہیں جس سے وہ صورتحال اور وہ کردار جو مکالمہ ادا کر رہا ہے اس کی فکر اور اس کا مزاج عیاں ہو جاتا ہے۔ اس وقت بعض مقامات پر تو بالکل ڈرامے کی طرح پہلے اس وقت کے کسی منظر کو بیان کرتی ہیں اور پھر کرداروں سے مکالمے ادا کراتی ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ ''کار جہاں دراز ہے'' ڈرامہ نہیں ناول ہے، اس لئے مکالمے کے درمیان میں راوی کے بیان سے صورتِ حال واضح ہوتی چلی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''نور ظہور کا وقت تھا جب پھاٹک پر گھوڑے ہنہنائے۔ گھگھرا

۱۔ انداز بیاں اور، جمیل اختر، ص ۲۴۶، فرید بک ڈپو پرائیوٹ لمیٹیڈ، دہلی، ۲۰۰۵ء

پلٹن یعنی ہائی لینڈرز کے دو گورے افسر سنگینیں چڑھائے ڈیوڑھی پر پہنچے۔ ان میں سے ایک نے انتہا درشتی سے ''کوئی ہائے'' کی آواز لگائی۔

منشی جی زنانہ ڈیوڑھی پر گئے۔ گلشن کے ذریعہ میر صاحب کو اطلاع دی۔ میر صاحب نماز فجر سے فارغ ہو چکے تھے۔ فوراً چوغہ پہن دستار باندھ بیرونی ڈیوڑھی کے چبوترے پر نمودار ہوئے۔ صاحب لوگوں کو سلام کیا۔ ایک گورے نے گھوڑے پر بیٹھے بیٹھے ڈپٹ کر پوچھا۔

ویل۔ میر بندے، علی آپ ہائے؟''

''جی حضور''

''آپ نے اپنا مکان پر کسی کو چھپایا ہے؟''

''جی حضور''

گوروں نے تعجب سے ایک دوسرے کو دیکھا اور گھوڑوں سے اترے۔

''کون ہے؟'' ''کدر ہائے؟''

''ویل ڈیم''

''آئی نیور''

''گڈ نیس گریشس'' گوروں نے کہا

''واٹ دی بلڈی ہل''

''گوڈ سیو دی کوئن'' مسٹر کارلٹن نے نعرہ لگایا

مسز فلورا کارلٹن اور ان کی بھانجی مس جولیا تھارن ہل غش کھا کر گر

پڑیں

میر بندے علی کمر کے پیچھے ہاتھ باندھے مونچھوں میں مسکراتے رہے۔ گوروں نے چرٹ سلگائے، خود کو کچھ بیوقوف سا محسوس کیا۔ خفت مٹانے کے لئے میر صاحب کو ایک چرٹ پیش کیا۔ نو ٹھینک یو مسٹر۔ ہم محض پیچوان کے عادی ہیں۔ آپ کے لئے منگوایا جائے۔'' ۱؎

قرۃ العین حیدر اپنے تحریری رویے کے متعلق لکھتی ہیں:

''میں جو لکھتی ہوں بڑی Sincerity سے لکھتی ہوں، بڑی دیانتداری سے لکھتی ہوں اور محنت سے لکھتی ہوں۔'' ۲؎

ان کے اس قول کا بین ثبوت یہ ناول بھی ہے جس کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس کو بہت محنت، لگن، برسوں کی تحقیق اور جستجو کے بعد سپرد قلم کیا ہے اور سوانح کو ناول کی شکل دی۔ جو طریقۂ کار اس کو افسانوی ادب کے زمرے میں لاتا ہے وہ مصنفہ کا منفرد اسلوب ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب کے متعلق پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''مصنفہ نے بڑے اہتمام سے تذکرہ نگار اور وقائع نویس کو جو وہ خود ہیں قصہ گو کے روپ میں پیش کیا ہے اور سلسلۂ واقعات کے مرحلے پر دور اور ماحول کے لحاظ سے قصہ گو کو مختلف خطابات سے نوازا ہے۔ اس تکنیک سے قارئین کے سامنے برابر ایک قصہ

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۶۲۔۶۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۲۷۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

موجود رہتا ہے اور ہر بیان کو داستان بناتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ
قرۃ العین حیدر کا اسلوب نگارش ہی داستان گو کا ہے۔'' [۱]

مصنفہ اس ناول میں ایک اسٹیج ڈائرکٹر کی طرح نظر آتی ہیں جس میں رنگارنگ کرداروں کی از سرِ نو تخلیق کے ساتھ ایسی زبان کو Re-write کرتی ہیں جو اس زمانے میں رائج تھی۔ جس طرح ڈرامہ میں مناظر کے حوالے سے مفہوم کی ترسیل ہوتی ہے اسی طرح اس ناول میں زبان کے ذریعہ زمانہ کے خدوخال نمایاں کئے گئے ہیں۔ زمانہ کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ جستہ جستہ زبان کی تبدیلی کو بھی واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ایک گفتگو کے دوران اس ناول کے زبان و اسلوب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اس ناول کے اسلوب کے سلسلے میں بہت محنت کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''خاص طور پر تو ایسا نہیں کیا۔ میرے پاس Background Material تھا۔ پرانے مسودات، پرانی کتابیں، میں نے سوچا اتنا بڑا اس کا کینوس ہے تو ہر پیریڈ کے بارے میں جب میں لکھوں گی تو اسی Period کی زبان میں لکھوں گی۔ اس پیریڈ کے اسٹائل میں لکھوں گی۔ لہٰذا انیسویں صدی کے ایک بزرگ بندے علی جو زبان استعمال کر رہے ہیں وہ اپنے عہد کی زبان بول رہے ہیں۔ صوفیائے کے ملفوظات میں جو زبان ہوتی تھی وہ استعمال کی Late Nineteenth Century میں جو وکٹورین ناول تھے شرر وغیرہ اردو میں لکھتے تھے۔ جس طرح

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی ص ۱۵۶، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء

ناول اور اسٹائل اور آگے چل کر Contemporary زبان
استعمال کی۔'' ۱؎

۱۸۵۷ء کے تلاطم خیز وقت کے بعد ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور نئی تہذیب کی آمیزش سے جو تشکیک و تذبذب کا ماحول پیدا ہوا اور جس کے نتیجے میں ادب میں طنزیہ و مزاحیہ عناصر در آئے اس کی مثال بھی قرۃ العین حیدر کے یہاں نظر آتی ہے۔ ایسے مواقع پر ان کے اسلوب کی شگفتگی اپنا منفرد انداز رکھتی ہے۔ ملاحظہ ہو زبان کا یہ مزاحیہ طرز:

''صاحبان علیشان کی ہر ادا نرالی ہے۔ مختصر اسلحہ جات مثلاً چاقو اور ایک نو کے چہار شاخے کے ذریعہ لقمہ اٹھا کر منہ میں رکھتے ہیں۔ ام الخبائث کے از حد شوقین۔ علاوہ ازیں ایک جھاڑی کہ آسام و بنگلہ کی پہاڑیوں پر اگتی ہیں اس کی پتیاں ابال کر پیتے ہیں۔ نام اس مشروب کا چاء ہے کہ چینی لفظ ہے ایک روز کلکٹر صاحب نے ہمیں بھی پیش کی ہم نے پینے میں ذرا تامل کیا، کیونکہ ان مشرکین نصاریٰ کے ہاں لحم خنزیر پکتا ہے۔ لیکن ان کے بیرے نے جو مسلمان ہے چپکے سے ہمارے کان میں کہا کہ پیالیاں پاک و صاف ہیں۔'' ۲؎

یہ زبان ہمیں نذیر احمد کے ناولوں کی یاد دلاتی ہے۔ اس سے عہد سرسید میں زبان و ادب کے جو رجحانات سامنے اس کی عکاسی ہوتی ہے۔

اس کے علاوہ خواتین اور بزرگ خواتین کی زبان کے خوبصورت اور پُر لطف نمونے

۱۔ بحوالہ قرۃ العین حیدر تحریروں کے آئینے میں، ڈاکٹر اختر سلطانہ، ص ۵۵۳۔۵۵۴، محکمہ شعر و حکمت، ۲۰۰۵ء

۲۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۳۴۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مصنفہ اپنی نانی کی گفتگو کو اس طرح پیش کرتی ہیں:

''نانی کا منہ اتر گیا۔ چپ رہیں۔ پان بنانا شروع کیا۔ پھر اچانک غصہ سے بولیں ''میاں مجھ سے آنا کانی تو کرو نہیں میں جانوں برا جیتنے والوں نے بھانجی ماردی۔ میاں لونڈیوں کو ''دو چرخی چلانا تم سے سکھایا'' کافر کرتی انہیں پہنائی۔ ڈاکٹری پڑھنے تم بھیجے دو تھے۔'' [۱]

خواتین کے علاوہ مختلف طبقوں اور علاقوں میں بولی جانے والی زبان کے نمونے بھی ملتے ہیں جو قاری کو کسی کردار یا مقام سے فطری طور پر قریب کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو مشرقی یو پی کے ایک مالی کی زبان جو مشرقی یو پی کا نمائندہ ہے:

''شمس الدین مالی ضلع اعظم گڑھ کے مہاجر تھے............احمد شاہ خانساماں کو قصص الانبیاء سے فیضیاب کرتے

''پھرعون کی بی بی ان سے کہن — اے کا پاگل ہوئے ہو۔ موسیٰ کا ہم پالے ہیں۔ ان کا ٹیڑھی آنکھ سے دیکھیہو اللہ تعالی..........کا قہر ٹوٹیہے۔ پھر ہجرت موسیٰ جو رہن اور بیچ سمندر کے اپنا عصا پھیک دیہن کھٹاک دینی سے۔'' [۲]

علاوہ ازیں قدیم دستاویزات کے نمونے بھی ضرورتاً استعمال میں لائے گئے ہیں جو اپنے عہد کی تحریر کے انداز سے قاری کو روشناس کراتے ہیں۔

اس طرح پورے ناول میں زبان کا انداز عہد اور شخصیت کے مطابق بدلتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ تیسری جلد شاہراہ حریر میں بھی زبان کی تبدیلی اور اس کے ارتقاء کو ملحوظ

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۶۸۰

رکھا گیا ہے۔ایک ہی فن پارہ میں زبان و اسلوب کا اس قدر رنیرنگیاں حیرت انگیز بھی ہیں اور خوشگوار بھی۔

قرۃ العین حیدر نے ناول کی تصنیف کے دوران کئی جدتوں سے کام لیا ہے۔لیکن کہیں بھی مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی اور کہانی کی ترکیب بھی اسلوب کی وجہ سے منتشر نہیں ہوتی۔ بلکہ زبان واقعاتی حصے میں جذب ہو جاتی ہے۔

یہاں تک آتے آتے انداز بیان کبھی صحافتی رپورٹنگ سا، کبھی رپورتاژ، مونتاژ، سفر نامہ، مضامین، خاکوں جیسا نظر آتا ہے اور اس انداز کا اختتام خدیجہ مستور کے مراسلات پر ہوتا ہے۔اس طرح مصنفہ نے داستان سے مضمون تک کے ادبی سفر کو کہانی کی ذیل میں پیش کر دیا ہے۔اس طرح یہ ناول اسلوب کے حوالے سے ایک ادبی سفر اور خاص کر اردو ادب کی سرگزشت بھی نظر آتا ہے۔ملاحظہ ہو:

> ''ہم تو چند کتابیں اور چند تحریریں پڑھنے پر قادر ہیں۔اس کے اصل اندرونی مطالب سے واقف نہیں جو لوگ دنیائے آب و گل سے جا چکے ہیں انہیں شاید کچھ علم ہو گیا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ خدیجہ مستور کے مکاتیب کا یہ مجموعہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا اور اردو ادب کے مکاتیبی ادب میں اپنی جگہ بنائے گا جس کا وہ مستحق ہے۔''[۱]

اس داستان گو نے اپنی اس طویل کہانی میں پیش کش کی کئی جدید تکنیک کو بخوبی استعمال کیا ہے۔ مثلاً شعور کی رو، آزاد تلازمہ خیال، بین المتونیت، خود کلامی کی تکنیک وغیرہ۔

چونکہ اس ناول کا کینوس وسیع ہے۔تاریخ کے بدلتے ہوئے ادوار مختلف تہذیبوں کی

۱۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۲۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

رنگارنگی، بے شمار اشخاص کی کردار نگاری کا تقاضا تھا کہ زبان و اسلوب اور تکنیک کے مختلف طریقۂ کار کو استعمال میں لایا جائے۔ لہٰذا قرۃ العین حیدر نے اس کتاب میں جدید تکنیک کے ان رویوں کو بقدر ضرورت استعمال کیا ہے۔

مصنفہ نے کرداروں کو اصل اور حقیقی صورتحال میں پیش کرنے کے لئے شعور کی رو کا سہارا لیا ہے۔ خواہ وہ محفل میں ہوں، کسی مذہبی ماحول میں، دوستوں کے ساتھ ہوں یا پھر تنہائی میں، وہ کرداروں کے ذہن کو صفحۂ قرطاس پر بخوبی اتار دیتی ہیں۔ اس شعور کی رو کو برتنے کے مختلف طریقے ہو سکتے ہیں۔ پروفیسر عبدالسلام نے شعور کی رو کی تقسیم کچھ اس طرح کی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ قول:

> ''شعور کی رو کو پیش کرنے کا کوئی مخصوص طریقہ نہیں ہے۔ مختلف ناول نگاروں نے مختلف طریقے آزمائے ہیں۔ بہرحال ان میں چار طریقے حسب ذیل ہیں۔
>
> (۱) بلاواسطہ داخلی کلام (Direct Interior Monologue)
>
> (۲) بالواسطہ داخلی کلام (Indirect Interior Monologue)
>
> (۳) ہمہ بین و ہمہ داں مصنف کا بیان (Omniscient Discription)
>
> (۴) خودکلامی (Solloquy) ''[۱]

قرۃ العین حیدر نے وقتاً فوقتاً مختلف طریقوں کا استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو خود مصنفہ کے ذہن کی ایک رو کہ وہ خود بھی اس داستان کا ایک کردار ہیں:

۱۔ شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر، پروفیسر عبدالسلام، ص ۳۳۔۳۴، اردو پبلشر لکھنؤ

''راستے میں کسی قدر پرانے مقابر تھے۔ زمین میں اتنوں کی
خاک موجود ہے۔ کیسے کیسے لوگ چلے گئے۔ زندگی اتنی مختصر ہے
لطیف جاگو اور ڈھونڈو۔ راستے میں ایک جگہ صحرا پر اچانک بادل
گھر آئے جاڑوں کا بوند ساون۔ شاہ نے سر سارنگ میں کہا
ہے۔ سارنگ (بارش) نے کرار جھیل کو بھر دیا اور زمین سرسبز ہو گئی
اور ایک جگہ کہا ہر سمت بجلیاں چمک رہی ہیں۔ بادل ہر سو پھیل
گئے۔ استنبول، چین، سمرقند، روم، قندھار، دلی، دکن، کرنار،
جیسلمیر، بیکانیر، امرکوٹ، اللہ سندھ پر بھی بارش برسا کر اسے
شاداب کر دے۔''[۱]

اسی طرح داخلی خودکلامی کے بھی اجزاء پائے جاتے ہیں۔ خودکلامی ایک طرح سے انسان کے ذہن کو پیش کرتی ہیں جس میں کردار بغیر کسی دخل کے اپنے محسوسات کا اظہار کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''بہار۔ اسنوڈراپ اور پرم روز اور وائلٹ اور بلوبز اور درختوں
پر بلیک برڈز اور اسٹارلنگ اور روبن اور رات کو چاندی سے روشن
اپلنگ فورسٹ میں پری زاد نکلتے ہیں...... جب ہم بڑے
ہو جائیں گے تو اتنی عقل اتنی تکان ہو گی کہ آنکھ بند کر کے ''شٹ
آئی ٹاؤن'' جانا نعمت ہو گا۔ اور چوبی گھوڑے پر سوار ہو کر بین
بری کراس جاؤ تو وہاں ایک سفید لباس پہنے حسین خاتون سفید
گھوڑے پر سوار مل جائے گی اس کی جوتیوں پر گھنٹیاں لگی ہیں......

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۹۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

جب ساز خاموش ہوتا ہے تو موسیقی کہاں چلی جاتی ہے۔'' [۱]

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے دنیا کی الجھنوں اور ہر پریشانیوں کو ہو بہو بیان کرنے کے بجائے کسی نظم، آزاد نظم یا کسی کے خیال کا سہارا لیا ہے اور دانستہ طور پر ایک الگ فضا پیدا کر دی ہے۔ جس سے جہاں حقیقت حال واضح ہوتی ہے وہیں پر چھوٹے چھوٹے فقروں سے شعریت پیدا ہو گئی ہے۔ ملاحظہ ہو راوی کے ذہن کی کائنات کا ایک خوبصورت منظر:

''کھڑکی پر گلاب جھک آئے۔ وسعتوں پر حملہ آور ہونے کا خیال کس قدر مضحکہ خیز ہے۔ پھر بھی ضیاء محی الدین کی تصویر پاکستان کواٹرلی والے مضمون کے ساتھ چھپ جاتی تو اچھا ہوتا۔ وجود کی سطح پر مختلف اہمیتوں کو خلط ملط کرنا مسخرہ پن ہے۔ کاش انسانوں کو موگرے کے پھولوں سے محبت ہوتی............

On the whole تو سبھی اچھے جا رہے ہیں۔ اس کھوئی ہوئی سرزمین پر کیا ہوگا؟ ہر شخص اپنا جنازہ اٹھائے آہستہ آہستہ گزر رہا ہے۔ ہسپتالوں کی خاموش گیلریوں میں لوگ اپنے عزیزوں کے لئے پھول لئے کھڑے ہیں۔ ابھی ہمیں زندہ رہنا ہے۔ جاڑوں اور انفلوئنزا پھیل گیا ہے۔

شانتی۔ شانتی'' [۲]

مصنفہ کے اسلوب کے اس پہلو کے متعلق پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''یقیناً یہ ایک تخلیقی نثر ہے۔ وہ اپنے تمام ابہامات، رموز اور

۱۔ ایضاً، ص ۵۴۴۔۵۴۵

۲۔ ایضاً، ص ۶۴۰

کنایات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اس کی لطافت، ایمائیت کی حد
تک پہنچ گئی ہے۔ اس میں گہری اشاریت ہے۔ اپنی تمام سادگی
کے باوجود یہ بول چال کی نثر نہیں ہے بلکہ اس میں عام بول چال
کے الفاظ و فقرات کو غیر معمولی طور پر فلسفیانہ و شاعرانہ خیالات و
احساسات کے اظہار کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔'' [۱]

اس طرح اس ناول میں مختلف تکنیک کے عناصر اپنے خدوخال ابھارتے ہیں۔ کچھ مظاہر فطرت سے ماخوذ ہیں تو کچھ مشہور لوگوں کے اقوال و اشعار سے۔

قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں جابجا اشعار کی شمولیت پائی جاتی ہے۔ یہ اشعار ان کی تحریر میں اکثر ایک حسن اور شگفتگی کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''اشعار کے حوالے قرۃ العین حیدر کی نثر میں اس کثرت اور
شدت سے پائے جاتے ہیں کہ جزو عبارت بن جاتے
ہیں .... واقعہ یہ ہے کہ اشعار قرۃ العین حیدر کے اسلوب
میں تحلیل ہو گئے ہیں اور ان سے روانی بیان میں کوئی رکاوٹ نہیں
پڑتی۔ جبکہ معنویت اور ثروت بڑھ جاتی ہے۔'' [۲]

اور کہیں کہیں یہ اشعار ایک طنزیہ پیرایہ بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے یہاں اقبال کے اشعار زیادہ تعداد میں استعمال کئے گئے ہیں بلکہ انھوں نے ایک پورے دور کو علامہ اقبال کے اشعار کے ذریعہ بیان کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو باب ''یا حیلۂ افرنگی یا حملۂ ترکمانہ'' سے یہ اقتباس:

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۶۱، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۹ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۷

''آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا۔ اگر عثمانیوں پہ کوہ غم ٹوٹا تو
کیا غم ہے۔ جہاں میں اہل ایمان صورت خورشید جیتے
ہیں.......... پشاور چھاؤنی سے اڑنے والے پتلے پتلے مچھروں
کی طرح بھنبھناتے برطانوی بمبارطیارے ہررات دجلہ و کابل
دغزنی کا سبزہ نورس
فورتھ اینگلو افغان وار
شہ مات
نہ افغانی رہے باقی نہ ایرانی نہ تورانی

....

اب جا کیا سناتا ہے مجھے ترک و عرب کی داستاں'' [۱]

یہ ایک تکنیکی طریقۂ کار ہے جسے بین المتونیت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ بین المتونیت کی اصطلاح کے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''بین المتونیت وہ رشتہ ہے جو ایک متن کا دوسرے متون سے ہوتا ہے۔ اس کا احساس ادب میں ہمیشہ سے رہا ہے اور زمانۂ سلف سے مشرقی شعریات میں بھی یہ احساس چلا آتا ہے۔'' [۲]

مصنفہ نے مختلف اشعار کو موقع محل کے لحاظ سے تبدیل بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''کہاں لندن چلا جاؤں؟ کہاں لندن چلے جاؤ
کہاں چوہان کا ڈر ہے۔ کہاں چوہان تو ہوگا۔'' [۳]

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۰۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ بیسویں صدی میں اردو ادب، مرتب گوپی چند نارنگ، ص ۴۴۴، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۲ء

۳۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۲۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

اسی وزن پر مختلف مقامات پر اشعار کہے گئے ہیں جیسے:

''کہابر ملا چلا جاؤں؟ کہا بر ملا چلے جاؤ'' [۱]

اس ناول کے پہلے حصے میں گھریلو شاعری کے بہت سے نمونے ملتے ہیں جیسا کہ اس وقت کا ماحول تھا۔ دوسرے اور تیسرے حصے میں ذرا کم لیکن جا بجا اشعار کی شمولیت اسلوب کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔ اور یہ اسلوب حقیقت حال کو اور زیادہ واضح کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو

''خاشاک کے تودے کو کہتے ہیں کوہ دماوند

لگتا ہے دہل بج رہا ہے اور طبل جنگ'' [۲]

قرۃ العین حیدر کے یہاں Sense of humour بہت خوبصورتی کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ وہ پھکڑ پن یا پھبتی کا حامل نہیں ہے بلکہ وہ ایک سادہ اور اسٹرائکنگ مزاح ہوتا ہے۔ مصنفہ باتوں باتوں میں کسی واقعہ یا حادثہ کو پیش کرتے ہوئے مزاح کا پہلو پیدا کر دیتی ہیں۔ ایسا مزاح جو عام زندگی اور کبھی خود ان کی زندگی سے وابستہ ہوتا ہے۔ اگر ہم ان کا موازنہ مزاح نگاروں سے کریں تو ہمیں اس میں وہ بات نہیں ملے گی۔ کیونکہ ان کے یہاں ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہونے والے مزاح کی تنظیم نہیں ملتی بلکہ تبسم زیر لب کی کیفیت ملتی ہے۔

ان کی تحریر کی اس خوبی کی طرف فکشن کے نقادوں کی توجہ ذرا کم رہی ہے۔ اس کا سبب غالباً قرۃ العین حیدر کی تحریروں کا سنجیدہ اور فلسفیانہ ہونا ہے لیکن جب ہم ان کی طرز تحریر پر غور کریں تو ان کی تحریر کے اس پہلو کو نظر انداز کر دینا زیادتی ہوگی۔ قرۃ العین حیدر کو نقادوں کی اس زیادتی کی شکایت رہی۔ وہ لکھتی ہیں:

''میری تحریر میں جو دوسری چیزیں ہیں اس کی طرف کسی نے توجہ

۱۔ ایضاً، ص ۵۲۹

۲۔ ایضاً، ص ۵۳۸

نہیں دی۔ کہا جاتا ہے کہ خواتین کے یہاں Sense of humour نہیں ہے۔ ان کے یہاں سنجیدگی بہت ہے۔ لیکن میرے یہاں ایسا نہیں۔ میرے یہاں طنز و مزاح وافر ہے۔ لیکن تعجب کی بات ہے کہ آج تک کسی ایک نقاد نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اس کے بارے میں لکھنا تو درکنار ہے جسے نقادوں کی کم نظری کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔'' [۱]

ایک اور جگہ طنز و مزاح کی اہمیت پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یہ اپنے اوپر اور دوسروں کے اوپر ہنس لینا بہت بڑا وصف ہے۔ حالات میں مضحکہ کی صورت پہچان کر اس سے محظوظ ہونے، اپنا مذاق آپ اڑانے اور اپنا مذاق اڑائے جانے پر برا نہ ماننے کی اہلیت سب سے بڑی نعمت ہے۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر کے یہاں مزاح کی خاص خوبی یہ ہے کہ مصنفہ نے کسی کی ذات کو نشانہ نہیں بنایا بلکہ وہ خود اپنی ذات کو نشانہ بناتی رہیں۔ دوسروں کا مذاق بنانا یا نشانہ بنانا تو بہت آسان ہوتا ہے لیکن خود کی خامیوں کو اجاگر کرنا اتنا ہی مشکل۔ لیکن مصنفہ کے لئے یہ مشکل نہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان کہ مصنفہ کی ایک غلط فہمی نے مزاحیہ صورت پیدا کر دی۔

''رمی میاں کے دفتر بینک کے عین مقابل واقع تھا۔ باہر میکلوڈ روڈ پر شلوغ شدید تھا۔ سڑک کراس کرنے کے انتظار میں فٹ پاتھ پر توقف کیا تو کچھ فاصلے پر بے چارے بور صدیقی کھڑے دکھائی دئے۔ نہایت خوش خلقی سے ہاتھ اٹھا کر انہیں ''ہیلو'' کہا۔

۱۔ نوائے سروش، مرتب جمیل اختر، ص ۳۵، ناشر انٹرنیشنل فاؤنڈیشن، اوکھلا، ۲۰۰۵ء

۲۔ ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ص ۱۲۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء

وہ فوراً بھیڑ چیرتے لپکتے ہوئے آئے، قریب پہنچے، غور سے دیکھا
تو وہ بور صدیقی نہیں تھے۔ انھوں نے باچھیں کھلا کر کہا "آپ
نے مجھے بلایا تھا؟ میں فلاں ہوں۔ آپ؟"
میری روح پرواز کرگئی۔ یہ صاحب عالم اسلام کے ایک نامور
اور محبوب بزرگ کے فرزند اکبر تھے۔ بہ سلسلۂ خواتین جن کے
مشاغل کی وجہ سے ان کے مرحوم و مغفور والد ان سے بے انتہا
ناخوش و نالاں رہے۔" [۱]

بے ضرر مزاحیہ مناظر کے علاوہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں طنز کی مثالیں بھی وافر مقدار میں ملتی ہیں۔ اس وسیع دنیا میں انسانوں کے اعمال کا وہ بہت گہرائی سے مطالعہ کرتی ہیں اور معاشرے کی سیاسی و سماجی صورتحال پر اکثر گرفت کرتی نظر آتی ہیں۔ انھوں نے مغرب زدہ نام نہاد مہذب، آسودہ حال لوگوں کے متعلق خوب لکھا ہے۔ جو نظاہر کچھ بہ باطن کچھ اور ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے کبھی تہذیب کی پامالی پر، انسان کی کم ہمتی پر، مسلمانوں کی خستہ حالی پر خوب خوب طنز کئے ہیں۔ اس طنز و سے مقصود کسی کا مذاق اڑانا یا رسوا کرنا نہیں ہوتا بلکہ اس سے مراد یہ ہے کہ وہ لوگوں کے سامنے حقیقت کو واضح کرنا چاہتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

"اب وہ زمانہ آگیا ہے جب بڑے بڑے نامور افراد خواتین و
حضرات جو شروع شروع میں اپنی انقلاب پسندی اور Holier
than Thau رویے کی وجہ سے مشہور تھے۔ اب وہ کہتے ہیں
ہم تو کبھی اس قسم کے پروگریسو نہیں رہے۔" [۲]

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۲۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ شاہراہ حریر، قرۃ العین حیدر، ص ۱۹۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

جدید پاکستان کی نئی سوسائٹی کی ایک طنزیہ منظر کشی ملاحظہ ہو:

''رائل پاکساتان ایئر فورس میں ابھی متعدد انگریز افسر موجود تھے۔ ایئر مارشل بھی انگریز تھا............ ماری پور ایئر فورس میس میں اور کراچی کے کلبوں اور فائیو اسٹار ہوٹلوں میں دھوم دھام کی ''نیو ائیر ایو'' منائی گئی۔ غراروں اور ساریوں میں ملبوس سیکڑوں بیگمات مصروف رقص تھیں۔ کیسی نماز بال میں ناچو جناب شیخ۔ اکبر لسان العصر نہیں لسان الغیب تھے۔'' [1]

مصنفہ واضح طور پر کوئی درس نہیں دیتیں لیکن وہ دنیا کو تجربات کی روشنی میں دکھانے کی کوشش کرتی ہیں اور ان کے یہ تجربے Irony سے بھرے ہوتے ہیں۔ ان کے فکشن اور Non-Fiction دونوں ہی تحریروں میں یہ صورتِ حال پائی جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں فضا سازی کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ منظر نگاری میں فطرت کا ہی بیان نہیں بلکہ کسی مخصوص گھر، مکان، علاقہ، آبادی کا بیان بھی ہوسکتا ہے، یا پھر کسی بھی محفل، رقص وسرور یا کسی سفر کے ایک واقعہ سے وہ الگ معنی ومفہوم کو پیش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اور تمام مناظر مصنفہ کے مافی الضمیر کو ادا کرنے میں معاون نظر آتے ہیں۔ اس قسم کے مناظر کی تصویر کشی کے علاوہ فطرت کی منظر کشی میں بھی قرۃ العین حیدر کو امتیاز حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب میں مخصوص علامتیں فطرت سے مستعار لی گئی ہیں۔ جس میں مختلف قسم کے پھولوں، موسم بہار، خزاں، رات، سناٹا، سڑک، روشنی، چاندنی، ندی، نالہ، سمندر، دریا، پہاڑ، درخت، جابجا بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں اور بعض مقامات پر محض مناظر کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن اکثر مقامات پر یہ الفاظ علامتی انداز میں سامنے آتے ہیں۔

اس سوانحی ناول میں قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے خوشگوار لمحوں کی عکاسی مختلف

۱۔ ایضاً، ص ۴۷۴

علامتوں کے ذریعہ کی ہے۔ مصنفہ نے اپنی زندگی کے اس پل کی خوبصورتی کو جب کہ وہ ہندوستان میں تھیں اور ان کے والد بقید حیات تھے مختلف علامتوں سے کی ہے۔ پوری منظر کشی میں ایک خوشگوار طمانیت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ گلاب کے پھولوں کے مختلف رنگ دراصل زندگی کی خوبصورتی کے اظہار کا وسیلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ منظر نگاری:

> ''جاڑوں میں اکیس نمبر کا باغ خوش رنگ انگریزی پھولوں سے لہلہا اٹھتا تھا۔ سامنے کے لان کے تین طرف اور پچھلے باغ میں سرخ، عنابی، گلابی اور زرد اور سفید گلاب کے عظیم الجثہ پھولوں پر صبح صبح شبنم کے قطرے جگمگاتے۔ بیرونی برآمدے کی سرخ سیڑھیوں پر پام، کروٹن اور مختلف اقسام کی فرن کے گملے رکھے تھے.......... دوپہر کے گہرے سناٹے میں باغ کی سیمنٹ کی اونچی نالی میں سے پانی بہنے کی آواز آتی جو حوض میں گرتا رہتا.......... لڑکیاں ملنے آتیں اور ڈھیروں گلاب توڑ کر لے جاتیں۔ ان کے جانے کے بعد میں سائیکل چلانے کی مشق کرتی۔''[۱]

اس طرح مصنفہ کے لئے مناظر ان کی زندگی کے مختلف متضاد کیفیتوں کے اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ہندوستان سے پاکستان کی طرف ہجرت کرتے ہوئے راستوں کے مناظر کی تصویر کشی میں اس کرب و بےبسی کو محسوس کیا جاسکتا ہے جو مہاجرین کے دل پر گزری ہوگی۔ مصنفہ نے ذاتی واردات کو آفاقیت میں تبدیل کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ہجرت کے بعد کا

۱۔ کار جہاں دراز ہے، حصہ اول و دوم، قرۃ العین حیدر، ص ۴۰۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

وقت جب کہ مصنفہ پاکستان میں ہیں۔

''ابھی برطانوی زمانے کو گزرے فقط تین مہینے گزرے تھے اور پرانی ریلیں چل رہی تھیں۔ جنوبی پنجاب اور سندھ کے ریگزاروں سے گزرتے ہوئے وسیع وعریض ڈبہ گرد وغبار سے اٹ گیا۔ امّاں، بھائی، بھابی اور میں کھڑکیاں بند کر کے پھر باہر دیکھنے لگے۔ دور دور تک جلے ہوئے ٹھنٹھ، تھوہڑ، ناگ پھنی اور کیکر اور ببول۔''[1]

باہر کے مناظر میں تھوہڑ، ناگ پھنی، کیکر اور ببول واقعی بھی ہو سکتے ہیں اور موجودہ اور آئندہ زندگی کی سختیوں کے اشارے بھی۔

مصنفہ لفظوں سے مختلف رنگ پیش کرنے پر قادر ہیں اور تصویریں بھی جس میں آوازیں ہیں، حرکت ہے اور لب ولہجہ بھی۔ مصنفہ کی اس تحریر میں ماحول سازی اور فضا آفرینی کا یہ جوہر بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ مصنفہ کے فن کے متعلق پروفیسر عبدالمغنی لکھتے ہیں:

''حسن فطرت اور فطرت انسانی کے ان بیانات میں قرۃ العین حیدر کی نثر بڑی دبیز اور تہہ دار نیز انتہائی خیال انگیز ہو جاتی ہے اور الفاظ اور فقرات کی برجستگی کے باوجود مفہوم کے مضمرات ذرا پراسرار معلوم ہونے لگتے ہیں۔''[2]

قرۃ العین حیدر کی یہ نثر ہم سے ایک مخصوص قسم کے مطالعہ کا تقاضہ کرتی ہے۔ ان کی نثر کے ان جملوں کا تجزیہ اشعار کے تجزیے کے مانند کیا جائے تو احساسات کی ایک کائنات سامنے آتی ہے۔

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ قرۃ العین حیدر کا فن، پروفیسر عبدالمغنی، ص ۲۶، موڑ دن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء

ہجرت کے اس واقعہ کو جس نے زندگی کی معنویت تبدیل کردی، مصنفہ نے جذباتیت کے ماوراء اس کی اصل صورت میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس سفر کے بیان میں مصنفہ حقیقی روداد پیش کرتی ہیں اور اس کے ساتھ ہی تاثرات کا بیان داخلی کیفیت کو اجاگر کردیتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان واقعہ:

> ''ہم لوگ اندر پہنچے۔ ہال میں مزید اجنبی چہرے نظر آئے۔ اس وقت پاسپورٹ، ویزا، ہر پابندی مفقود تھی، بلکہ ابھی متعارف نہیں ہوئی تھی۔ ہم لوگ پریشان کھڑے تھے............ہم چاروں ہال سے نکل کر چپ چاپ کوچ میں جا بیٹھے۔ یہ سب عجیب غیر حقیقی خواب سا معلوم ہو رہا تھا۔ ایسا خواب جو انتہائی سرد رات میں اچانک نظر آئے۔ اسی اثناء میں پرچھائیوں کی طرح انڈین ڈیلی گیشن پاکستانی میزبانوں کے ساتھ دو طویل موٹروں میں سوار ہوا............ہم لوگ صبر سے اپنی سیٹوں پر بیٹھے کھڑکی سے باہر دیکھا کئے جہاں پالا گر رہا تھا ایک دھچکے سے کوچ آگے بڑھی اور لاہور جانے والی خاموش سڑک پر آ گئی۔''[۱]

اس فضا سازی میں مصنفہ کا داخلی کرب نمایاں ہے۔ تقسیم کا سانحہ اتنا کرب آمیز تھا کہ مصنفہ نے اس کرب اور داخلی اضطراب کو انوکھی تشبیہات اور علامتوں کے ذریعہ نمایاں کیا ہے۔ انتہائی سرد رات میں اچانک نظر آنے والا خواب، پرچھائیں، پالے کا گرنا اور خاموش سڑک یہ سب علامتیں مصنفہ کی داخلی کیفیت کو اجاگر کرنے کا وسیلہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

اس سوانحی ناول میں بھی دوسرے ناولوں کی طرح پکنک، فلم، پارٹی، مختلف بحث و مباحثہ، ڈنر وغیرہ کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ وہ کرداروں کی حرکات وسکنات اور ماحول کی

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۴۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

عکاسی کرتی ہیں۔ اس بیان کے لئے براہ راست زبان کا استعمال بھی کرتی ہیں اور اشاراتی زبان کو بھی بروئے کار لاتی ہیں۔ اشاراتی زبان کا استعمال اکثر ان اوقات پر ہوا ہے جب وہ کرداروں کے ذہنی اور جذباتی خلاء کو پیش کررہی ہوتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''فضا میں توپیں گرج رہی ہیں اور ہوا میں طیاروں کی فلیش جگمگا رہی ہے۔ صوفوں پر بیٹھی معزز خوبصورت خواتین گوگلز لگائے سرخ اور نیلی ساریاں پہنے پروگرام کے کاغذوں سے آنکھوں پر سایہ کئے پروگرام کو کاہلی سے دیکھتی ہیں۔'' [۱]

اسی طرح مصنفہ نے فطری مناظر کا بھرپور سہارا لیا ہے۔ فطرت کو انھوں نے طمانیت، آسودگی اور تازگی کے لئے بھی شامل کیا ہے۔ اس بیان سے ہم اچانک تپتے ہوئے صحرا سے سایۂ شجر میں آجاتے ہیں۔

''پانی کنارے کنارے بہتا جارہا ہے اور پتے پراسرار بادبانی جہازوں کی طرح سطح پر وقار سے بہہ رہے ہیں۔ اس کے چاروں اور پرانے کاغذ، سگریٹ کے ٹکڑے اور دوسرے راہگیروں کی چھوڑی ہوئی چیزوں کے نشان پڑے ہیں جو ایسی ہی خنک راتوں میں یہاں بیٹھ کر ستائے۔'' [۲]

مندرجہ بالا اقتباس کا پہلا جملہ ایک بیان واقعہ ہے (اور پتے پراسرار بادبانی جہاز وں کی طرح سطح پر وقار سے بہہ رہے ہیں) یہ ایک تشبیہ ہے۔ پرانے کاغذ، سگریٹ کے ٹکڑے وغیرہ علامتیں ہیں جو بظاہر معمولی چیزیں ہیں لیکن یہ اشیا ایک قافلے کے گزرنے کے احساس کو اپنے اندر جذب کئے ہوئے ہیں۔ ایک ایسا قافلہ جس کے مسافر مختلف سمتوں میں

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۰۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۵۰۲

رواں ہو گئے ہوں گے۔ کچھ کو منزل مل گئی ہوگی لیکن کچھ ابھی طویل سفر پر سرگرداں ہوں گے۔

اس طرح ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی افسانوی فضا سازی اس ناول کی فنکاری میں اضافہ کر دیتی ہے۔

''کارِ جہاں دراز ہے'' میں قرۃ العین حیدر نے جزئیات نگاری کے بہترین نمونے پیش کئے۔ اپنی جزئیات نگاری سے انھوں نے مختلف ادوار کی پوری تہذیب کو از سرِ نو تخلیق کر دیا ہے۔ وہ جزئیات نگاری کی اہمیت پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''یہ ایک ایسی چیز ہے جو ہمارے یہاں بہت حاوی ہے اردو افسانے میں اور وہ میرے ہاں بھی ہے۔ آپ کو اس قسم کا احساس مغربی ناولوں میں اتنا نہیں ملے گا۔ Sense of Place کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے ناولٹ یا ہمارے افسانہ نگار جو ایک چیز کو، وہ قصہ ہو یا شہر ہو یا مکان ہو یا بازار ہو، تو وہ اس میں ڈوب کر لکھتے ہیں۔ رچ جاتے ہیں پھر لکھتے ہیں .... روٹی کس طرح رکھی ہوئی ہے ڈلیا میں یا وہ چڑیا جو بیٹھی ہوئی تھی آنگن میں وہ کیسے پھدک رہی تھی یا بیلے کا پھول کیسا تھا؟ .... یہ چیزیں جو ہیں، یہ جزئیات بہت اہم ہیں۔''[۱]

قرۃ العین حیدر جزئیات نگاری کی اہمیت کو خوب سمجھتی ہیں اور یہ چیز ناول کے لئے کتنی کارآمد ہے یہ ہم محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح مصنفہ نے زمانہ بعید کو بھی ایک ناول میں Paint کر دیا ہے۔ مصنفہ نے صرف وہ زمانہ یا ماحول نہیں دکھایا ہے جس سے وہ واقف تھیں بلکہ وہ زمانہ بھی نظروں کے سامنے آجاتا ہے جس سے ہم واقف نہیں۔ ملاحظہ ہو یہ جزئیات نگاری کا ایک منظر:

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۳۰۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

''نماز کے تخت پر میر صاحب اب بیٹھے قرآن پڑھ رہے تھے۔
گل چمن لونڈی کو تہہ خانے کی جانب سینی لے جاتے دیکھا۔
تلاوت ختم کرکے فوراً اٹھے۔ قرآن کو سر آنکھوں سے لگا کر رحل
پر رکھا۔ سلیپر میں پیر ڈالا باورچی خانے کی طرف لپکے۔ بی بی
مریم خاتون پیڑھے پر بیٹھی دونوں بڑی سوکنوں اور ان کی اولاد
کے لئے ناشتے کی سینیاں سجا رہی تھیں۔ جھانسی سے آتے ہی
سب کا دل ہاتھ میں لے لیا۔ سارا کنبہ ان کے حسن اخلاق کا گن
گاتا تھا۔'' ۱؎

اس طرح مصنفہ نے ۱۸۵۷ء کے ایک درمیانی طبقہ کے گھر کے ماحول کا نقشہ پیش کیا ہے جو اس طبقہ کی رہائش کا مخصوص منظر ہے۔ شادی، بیاہ، بارات، میراثنیں، میت، غزل، شاعری، غرضیکہ سب کچھ مصنفہ کی جزئیات نگاری کے ذریعہ منعکس ہوتا ہے۔ ایک اور منظر ملاحظہ ہو سرسید احمد خاں کے زمانے کا ایک بیان جس کے مناظر سے یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ زمانہ علی گڑھ تہذیب کے آغاز کا زمانہ تھا۔

''گورا چاند روڈ'' انٹالی پارک سرکس میں صدیقہ بی بی مکان، موتی
کے پردوں سے مزین اور صحن پام کے گملوں سے سرسبز تھا۔ کمروں
میں محمڈن اسپورٹنگ کلب کے گروپ فوٹو آویزاں تھے۔ باہر تازہ
ماڈل کے نیلے رنگ اور سیاہ مڈگارڈ والی ''لینڈ و باڈی'' اوک لینڈ
کھڑی تھی۔ جس کی آدھی چھت سامنے سے کھل سکتی تھی۔'' ۲؎

اس طرح مصنفہ نے ماضی قریب اور ماضی بعید کو اپنی جزئیات نگاری کے ذریعہ نئے

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۶۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۸

سرے سے تخلیق کر دیا ہے اور ہم اس زماں و مکاں میں پوری طرح شریک ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے تاریخ کا مطالعہ مختلف زاویوں سے کیا ہے۔ تاریخ کا ایک حصہ مذہب بھی ہے۔ مختلف مذاہب کی بنیادی تعلیمات مصنفہ کی نظر میں ہیں اور مذہبی صحیفے ان کے مطالعہ کا حصہ رہے ہیں۔ خواہ وہ قرآن شریف ہو یا انجیل اپنی بات کہنے کے لئے اور زمانہ حال کے تشدد کو بیان کرنے کے لئے مصنفہ نے ان کا سہارا لیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''رب المشرقین اور رب المغربین کی دنیا بڑی عجیب وغریب ہے۔'' [۱]

لومڑیوں کے بھٹ ہیں اور پرندوں کے گھونسلے اور ابن آدم کے لئے سر چھپانے کی جگہ نہیں۔'' [۲]

اس طرح مصنفہ نے جابجا نیم فلسفیانہ اور صوفیانہ اور عبرت ناک جملوں سے بھی حقیقت حال کو واضح کیا ہے۔ مشاہیر کے جملوں اور اقوال کو بھی اسی شدومد کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''حضرت شیخ حاتم بن عنوان اصم بلخی نے فرمایا تھا ''اگر عبرت چاہتے ہو تو دنیا کافی ہے اگر وعظ چاہتے ہو تو موت کافی ہے۔'' [۳]

اور لکھتی ہیں:

''مولا علیؑ نے کہا تھا! ''جو کچھ میں جانتا ہوں تم کو بتاؤں گا تو تمھارا دل دہل جائے گا، باولے ہو جاؤ گے۔'' [۴]

۱۔ ایضاً، ص ۶۳۷

۲۔ ایضاً، ص ۴۵۳

۳۔ ایضاً، ص ۶۷

۴۔ ایضاً، ص ۵۶

اس طرح کے تبصروں سے قرۃ العین حیدر نے اس سوانحی ناول میں اور زیادہ معنویت بھر دی ہے۔ حیات کا مطالعہ اپنے تمام تر تجربوں کے ساتھ مصنفہ پیش کرتی ہیں جو زندگی کے اصل راز کو آشکار کرتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ہی اس سوانح کو ناول کا ایک ناصحانہ آہنگ ملتا ہے۔

بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جن کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت سے بہت متحیر و متعجب ہیں۔ کبھی وہ انسان کی اولوالعزمی کو دیکھتی ہیں تو پرامید اور خوش ہوتی ہیں، کبھی انسان کے فریب اور چالاکی سے سادہ فطرت فنکار کی طرح گھبرا جاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

> ''اس وقت باغیچے میں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے اور ان پھولوں کی طرح دنیا میں کیسے رنگا رنگ انسان موجود تھے۔ غالب والے ستر ہزار انسان۔
>
> زیادہ تر انسان سوئیٹ تھے۔ چند کریک اور تھوڑے سے کروک اور کمینے اور منافق اور ایسے لوگ دنیا میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں............اے ری مائی کیسے کیسے لوگ۔'' [1]

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ کا بنیادی مرکز انسان ہے۔ وہ انسان کو زیادہ اہمیت دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ یہ احساس بھی جاگزیں ہے کہ انسان اس صنعتی دور میں تنہا رہ گیا ہے۔ خود غرضی اور مطلب پرستی، مصلحت پسندی میں پوری طرح غرق ہو چکا ہے۔ اور یہ صورت حال یقیناً ایک ذہین اور حساس فنکار کے لئے پریشان کن ہے۔ مصنفہ نے بیزاری، موت، وقت، نفرت، یکانگی، وقت کے ساتھ انسانی اقدار کی کشمکش کو پیش کیا ہے اور اس کو تاریخ و تمدن کے چوکھٹے میں رکھ کر دیکھا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۶۹۹

اس طرح مصنفہ کو گھر بہت Facinate کرتا ہے۔ وہ اس امر پر متحیر نظر آتی ہیں کہ دنیا میں کتنے اور کتنی طرح کے گھر ہیں اور ہر گھر میں مختلف لوگ مختلف تہذیبوں کے مالک زندگی گزارتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''انسان کی طرح مجھے مکانوں نے ہمیشہ فیسی نیٹ کیا۔ ہر طرح کے مکان، چھوٹے بڑے حویلیاں، بنگلے، کاٹج، فلیٹ، جھونپڑے۔ ساری دنیا میں کتنے عربوں مکان ہیں اور ان میں لوگ رہتے ہیں۔ ہر مکان کے اندر ایک منفرد دنیا آباد ہے۔'' [۱]

مصنفہ انسانوں اور مکانوں کے متعلق اپنے ایک مضمون ''آئینہ خانے'' میں لکھتی ہیں:

''جہاں تک انسان کا تعلق ہے میں انہیں بہت زیادہ نہیں سمجھ پائی۔ انسان آسانی سے سمجھ میں آنے والی چیز بھی نہیں۔ اس کا ذہنی تجزیہ میرے لئے ناقابل حصول ثابت ہوا............ پر انسان کی شخصیت کے اندر کتنی تہہ در تہہ شخصیتیں ہیں، کتنے پہلو اور کتنے ان دیکھے اور اجنبی راز ہیں۔'' [۲]

''کارِ جہاں دراز ہے'' مصنفہ کی خودنوشت سوانح بھی ہے جس سے زندگی کے عام واقعات سامنے آتے ہیں۔ اپنے بچپن اور اس وقت کے اپنے ساتھیوں جن میں خاص طور سے ان کے کزنز شامل ہیں کا ذکر بہت لطف لے کر کرتی ہیں۔ بچوں کے ذہن کی معصومیت، سادگی اور پھر ان کی ذہانت سب کو مصنفہ نے بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

اس کے علاوہ مصنفہ اپنی شخصیت اور مزاج سے متعلق بہت سی باتیں بیان کرتی ہیں جس سے ان کی زندگی کے کوائف مترشح ہوتے ہیں جیسے جنرل ایجوکیشنل کے لئے لندن کا

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۶۹۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ رسالہ روشنائی، ص ۴۶۸، نثری دائرہ، پاکستان، کراچی، ۲۰۰۸ء

اچانک سفر اور پھر وہاں سے واپسی ان کی فطرت کے اس زاویے کے اشارے ہیں کہ حالات نے اس نسل کے نوجوانوں سے انتظام اور پلاننگ کو ختم کر دیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ایک روشن صبح میں گرجا گھر کے سامنے بیٹھ کر تصویر کشی میں مصروف تھی۔ سامنے باغ کی اونچی دیوار پر سے پھولوں کی ڈالیاں باہر جھک آئیں تھیں۔ ایک سفید بلی سڑک کے کنارے جارہی تھی .... پتے بار بار ہوا کے جھونکوں سے پھر منتشر ہوجاتے تھے۔ دفعتاً مجھے خیال آیا ''پانچ سو پاؤنڈ سالانہ اور اپنے کمرے'' کا کافی آئیڈیا ہوگیا۔ اب واپس چلنا چاہئے۔'' [1]

اس طرح مصنفہ کی طبیعت میں بے اعتنائی، لاپرواہی وغیرہ بھی حالات کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''تمھیں ایک انٹرویو کے لئے بلایا گیا تھا۔ تاریخ کل نکل گئی۔ فارن سروس میں تو لڑکیوں کا داخلہ ممنوع ہے، کاہے کے لئے بلایا تھا۔''

میں نے بے پرواہی سے پوچھا

...........گول کیجئے میں نے کروٹ بدل کر کہا۔ فوراً اسی وقت غور کیا تو پتہ چلا کہ طبیعت میں ایک نوع کی بے نیازی اور قناعت پسندی آتی جارہی ہے۔'' [2]

اسی طرح مصنفہ کا ایک مقام پر نہ ٹھہرنا ایک چیز کو ترک کر کے دوسری طرف راغب ہونا بھی مصنفہ کی فطرت کی عکاسی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ کار جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۵۷۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً، ص ۵۷۳

''تم ایک غیر معمولی طور پر Cheerful انسان ہو۔ مگر جو کچھ لکھتی ہو اردو میں اور انگریزی میں اس میں ایک Romantic Sadness موجود رہتی ہے اور یہ عمر کا تقاضہ ہے............ یہ سن کر مجھے شدید فکر لاحق ہوئی۔ لیکن بہت جلد انگریزی میں شاعری کرنے سے طبیعت ہٹ جاتی ہے............
پھر میں نے ڈچ ماسٹرز اور ڈچ انٹریرز کی دنیا کو ڈسکور کیا۔''[۱]

اس ناول سے مصنفہ کے متعلق رائج غلط فہمیوں کا بھی ازالہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''لندن میں ایک بار اعجاز نے مجھ سے کہا تھا یہ جو تم اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ چارسوبیس کرتی ہو، میرے خیال میں یہ وہی چارسوبیس کا رشتہ ہے۔ عجیب بات ہے تمھاری تحریروں کو کچھ لوگ بے حد پسند کرتے ہیں کچھ بے حد ناپسند''
مجھے ہمیشہ غلط سمجھا گیا۔ میں نے ایک آہ سرد کھینچی۔ ایک گائے گھاس چرتی چرتی ڈھاکہ کلب کی طرف بڑھ گئی............ چنانچہ ان کے سامنے میں نے جاوید سے کہا آج سٹرڈے نائٹ ہے چلو کلب چل کر ڈانس کریں گے۔ یاد ہے ہم لوگ پیرس میں رات رات بھر ناچا کرتے تھے۔ اس پر جاوید نے کیونکر فوراً رکھائی سے جواب دیا۔ وہ تو جب آپ کو مونٹی کارلو کی میزوں سے فرصت ملتی تھی جبھی۔''
''بس بی یہ تمھاری بیوقوفی ہے'' جمیلہ نے کہا

۱۔ ایضاً، ص ۴۷۹

ان صاحب نے یہ نہ جانا ہوگا کہ ان کی لیگ پلنگ کی جا رہی ہے۔یہیں کمیونیکیشن کا مسئلہ آجاتا ہے۔'' [۱]

'' کارجہاں دراز ہے'' سے جہاں مصنفہ کے عادات و اطوار نمایاں ہوتے ہیں وہیں ان کی تصانیف کے بعض مآخذات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے جو کردار تخلیق کئے ہیں وہ اسی زمین سے تعلق رکھتے ہیں۔ملاحظہ ہو:

''چند برس بعد میں نے ''آگ کا دریا'' لکھنا شروع کیا۔آخری عہد کی چمپا باجی کی تخلیق کرتے ہوئے اجو باجی کی اس شخصیت کو سامنے رکھا اور پیرس میں ایک ہندوستانی لڑکی ملی جس کے پیچیدہ کردار نے ''سیتا ہرن'' کی ہیروئن کی تخلیق میں اعانت کی جنرل ایجوکیشن۔'' [۲]

مصنفہ نے اپنی تخلیقات کے وجود میں آنے کے اسباب واضح کئے ہیں۔ملاحظہ ہو:

''سری منگل کے مانوس ڈاک بنگلے پر پہنچ کر صبح صبح کزن جمیلہ............وہ اپنے بنگالی شوہر کے ساتھ دورافتادہ چائے بگان میں رہتی تھی۔اس کے شوہر ایک ٹی اسٹیٹ کے ''بڑے صاحب'' تھے۔ناولٹ ''چائے کے باغ'' کے لئے مسالہ۔'' [۳]

اسی طرح ''آگ کا دریا'' کو لے کر جو مختلف افواہیں رائج ہوئیں اس کی تلافی بھی

۱۔ کارجہاں دراز ہے،قرۃ العین حیدر،ص ۶۸۵،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۳ء

۲۔ ایضاً،ص ۵۳۳

۳۔ ایضاً،ص ۶۹۶

ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو مختلف روایتیں جو اس کے متعلق رائج ہوئیں اور یہ کہ کس طرح حقیقت کو مسخ کیا جاتا ہے۔

''جب بھائی جری احمد سید نے .... جب ناول کے متعلق بھانت بھانت کی افواہیں گرم ہوئیں ان میں ایک افواہ یہ بھی تھی کہ کتاب کو حکومت سے سینسر کیا........... سب سے عبرتناک افواہ جو ہندوستان میں پھیلی وہ یہ تھی کہ حکومت پاکستان نے ''آگ کا دریا'' کو Ban کردیا........... ان پر عرصۂ حیات تنگ کردیا گیا اور بے چاری کو وہاں سے بھاگ کر ہندوستان میں پناہ لینا پڑی۔''[۱]

اس کے علاوہ یہ امر بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے ساری زندگی قلم کی مزدوری میں صرف کردی جس کا ان کو خاطر خواہ نتیجہ بھی ملا۔ مصنفہ کی پوری دنیا خاص کر اردو دنیا میں بے حد پذیرائی ہوئی۔ ان کے فن پاروں کو مختلف اعزازات سے نوازا گیا اور ہندوستان کے بڑے ادبی ایوارڈ گیان پیٹھ سے بھی سرفراز کیا گیا۔

اس طرح نئے زمانے میں منقسم انسان، منقسم وجود سے لاتعلقی، تغیرات زمانہ، موت، وقت، تاریخ، قضا و قدر، علت و معلول کا سلسلہ، معاشرہ معیشت، سیاست اور معاشرے کے وسیع موضوعات اس سوانحی ناول کے تناظر میں ابھرتے ہیں۔

مصنفہ نے حال کے تناظر میں ماضی کو ازسرنو زندہ کر کے بہت ہی مخلصانہ انداز سے ناول کو مکمل کیا ہے۔ ''کار جہاں دراز ہے'' میں ہمیں آج کے جلاوطن انسانوں کا المیہ اور اس

۱۔ ایضاً، ص ۴۶۹

کے خوفناک نتائج کو دکھایا گیا ہے۔ یہ سلسلہ رہتی دنیا تک جاری رہے گا کیونکہ کار جہاں دراز ہے اور خدائے مطلق کو اس کے خاتمے کا انتظار کرنا ہوگا۔ وقت کے تناظر میں انسان محصور و مجبور ہے۔

یہ ناول ہماری تہذیب کی دستاویز ہے۔ یہ اردو میں اپنے طرز کا نیا اور بڑا ناول ہے جس نے اردو ناول نگاری کو عالمی ناول نگاری کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ آج اس کا موازنہ دوسرے عالمی ناولوں سے کیا جا رہا ہے جس میں مصنفہ نے ماضی کے ساتھ حال کی عکاسی جس تفکر کے ساتھ بڑے پیمانے پر کی ہے اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اس طرح یہ آپ بیتی جگ بیتی بن کر سامنے آتی ہے۔

ناول کے بنیادی تینوں حصے ہندوستان کی تاریخ کے مختلف عہد کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں۔ مصنفہ کے طریقۂ کار نے اتنے بڑے کینوس کو غیر مرتب ہونے سے بچا لیا ہے کیونکہ ایک محرک پورے کینوس کو اپنے حصار میں لئے ہوئے ہے۔ یہ غیر مرئی قوت تمام زمانوں میں یکساں طور پر دخیل ہے۔ وقت جو تاریخ کا موجب ہے جہاں ہر چیز تغیر پذیر ہے اگر نہیں ہے تو وہ وقت جو ماضی میں تھا اور آنے والے زمانوں میں یکساں طور پر جاری رہے گا۔ ہاں کارواں کے افراد بدلتے رہیں گے اور اپنے اپنے زمانے کو اپنی نظر سے دیکھیں گے۔ مصنفہ یہ امید کرتی ہیں کہ آنے والے زمانے میں نئی نسل وقت کو اپنی نظر سے دیکھے گی اور شاید آج کے لوگوں سے زیادہ بہتر طریقے سے سمجھے گی کہ ارتقاء قانون فطرت ہے۔ اس ناول کا انتساب ان کی اس امید کی عکاسی کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ انتساب:

''اکیسویں صدی زیادہ دور نہیں۔ یہ بچیاں اور بچے آزادی کے بعد پیدا ہونے والی اس نسل میں شامل ہیں جو کار جہاں سنبھال

چکی ہے یا سنبھالنے والی ہے۔ ہم لوگوں نے یا ہم سے پہلے
والوں نے دنیا کو اپنے اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں
سے دیکھا ہے۔ یہ نئے لوگ اکیسویں صدی میں پہنچ کر تاریخی
عوامل کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں گے۔'' [۱]

اس رجائیت نے اس ناول کو آنے والے زمانے کے لئے بھی معتبر بنا دیا ہے جو اس سوانحی ناول کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتا ہے۔

۱۔ کارِ جہاں دراز ہے، قرۃ العین حیدر، ص ۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۳ء

باب چہارم

دامانِ باغباں (مجموعۂ خطوط)

دامان باغباں

خط نویسی کو ادب میں باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ دو ہزار سال سے کچھ پہلے مکتوب نگاری کی ادبی اہمیت کو سمجھا گیا تھا۔ بعض مشاہیر کے خطوط صدیوں تک ادبی شاہکار کے طور پر مشرق و مغرب کی دانشگاہوں میں شامل نصاب رہے۔ لیکن مجموعی طور پر اس صنف کا تعین نہیں ہوا تھا۔ جدید مدنیت کے تقاضوں کی وجہ سے یہ طرز اظہار نئی افادیت اور اہمیت کا حامل ہوا۔ ذہنی اور کاروباری وابستگی کی ہمہ گیری، فاصلوں اور مسافت پر انسانی تعلقات اور رشتوں کی اہمیت اور موجودہ دور کی روز بروز ترقی نے اس روایت کو حیات نو عطا کی۔ اس طرح سے مختلف عوامل کی شمولیت سے ایک تازہ ادب کا خمیر تیار ہوا۔ خط نگاری کے متعلق ''مرزا محمد عسکری'' بی اے لکھنوی نے کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''خطوط نویسی نثر نگاری کی ایک مستقل صنف ہے اور یہی وہ صنف ہے جس میں کاتب تحریر اپنا مافی الضمیر، اپنا کیریکٹر، اپنے اخلاق و عادات، دوسروں کے متعلق اپنی حقیقی رائیں، اپنی سوسائٹی کا سچا چربہ، غرضیکہ ہر وہ چیز جو اس کے قلم سے تراوش کرے صحیح طور پر دنیا کے سامنے ظاہر کر دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔''[1]

''خط'' لفظ عربی زبان سے مشتق ہے۔ خط کے لغوی معنی ''سطر'' یا ''تحریر'' کے ہوتے ہیں۔ اصطلاح میں یہ لفظ تحریر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مکتوب اور مراسلہ

۱۔ ادبی خطوط غالب، مرتبہ مرزا محمد عسکری بے اے لکھنوی، ص ۱۱، مبارک بک ڈپو، کراچی، ۱۹۵۴ء

کے معنی میں بھی مستعمل ہے۔خطوط نگاری با قاعدہ ایک صنف ہے۔مکتوب،مراسلہ، نامہ، رقعہ اس صنف کے مترادفات ہیں۔اس کے علاوہ مہذّب اللّغات اور فرہنگ آصفیہ وغیرہ میں مکتوب بمعنی نامہ،مراسلہ مرقوم لکھا ہے۔

لٰہذا خطوط وہ تحریریں ہوتی ہیں جن میں مکتوب نگار اپنے خیالات و جذبات کو قلمبند کر کے مکتوب الیہ کو بھیجتا ہے۔خطوط نگاری کے متعلق ڈاکٹر خلیق انجم اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''مکتوب نگاری فنون لطیفہ کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی ایک با قاعدہ بلکہ اور فنون کے مقابلہ میں زیادہ لطیف اور زیادہ شائستہ فن ہے۔ اس لئے بعض اہل قلم نے اسے لطیف ترین فن کہا ہے۔''[۱]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خطوط نگاری ایک ایسا فن ہے جس میں خطوط نگار اپنے مافی الضمیر کو پوری دیانت کے ساتھ مکتوب الیہ/ الیہا کے سامنے رکھ دیتا ہے۔اس فن کو ان ہی لوگوں نے تقویت بخشی ہے جن لوگوں نے اس دیار میں حالات کا سامنا کیا ہے۔ان خطوط میں خطوط نگار کے قلم نے سحر کاری کی ہے۔کبھی دکھ درد کی لپیٹ میں تو کبھی خوشی و نشاط کے ساتھ۔کبھی طنز و مزاح کے پیرایے میں۔اس نے ذاتی اور شخصی تجربوں کو اجتماعیت و آفاقیت کا درجہ عطا کر دیا ہے۔پروفیسر خورشید الاسلام خط کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''خط چھوٹی چھوٹی باتوں سے بنے جاتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی

۱۔ غالب کے خطوط (اوّل)،مرتبہ خلیق انجم،ص۱۲۴، اشاعت اوّل، انجمن پریس، انجمن ترقی اردو

باتوں ہی میں دنیا کا لطف ہے، زندگی میں لمحے قیمتی ہوتے ہیں۔
ان لمحوں کو زندگی کے دامن سے چرا لینا، محفوظ رکھنا اور
رازداروں میں تقسیم کر دینا، یہی حسن عمل ہے، یہی تخلیق ہے اور
یہی نجات ہے۔“ [۱]

خط ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق ہماری روزمرہ کی زندگی سے ہے اور خطوط نگاری اپنی اصلی شکل میں ان تمام تقاضوں کو پورا کرتی ہے جس کی موجودگی کسی بھی فن پارے کا لائفک جز ہوتی ہے۔ جب ایک مکتوب نگار سیاسی، سماجی، مادی و روحانی تجربوں کو پیش کرتا ہے تو ان تحریروں میں جذبہ واحساس کی لہریں اپنی تخلیقی حیثیت کے ساتھ ایک زیریں لہر کے طور پر موجود رہتی ہے۔ ایسا خط فنی خط کہلاتا ہے۔

خطوط کی مختلف نوعیتیں ہوتی ہیں۔ خطوط نگاری کو ادبی حیثیت دینے کے لئے اس کے کچھ معیار و حدود متعین ہیں۔ اس لئے ادب کی ابتداء اس مقام سے ہوتی ہے جب انسان اپنے مشاہدات و تجربات سے اخذ کئے ہوئے جذبات واحساسات کا اظہار جمالیاتی سطح پر کرتا ہے۔ اس طرح ہیئت اور تکنیک کے کئی رنگ وجود میں آتے ہیں۔ لہٰذا زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام تر مواد اس زمرے میں آسکتے ہیں۔ بشرطیکہ اس میں جذبہ واحساس، مشاہدہ و تجربہ اور تخیل کی رنگ آمیزی اس سطح پر ہو کہ وہ جمالیاتی تسکین کا باعث بن سکے۔

خطوط نگاری وہ صنف ہے جس میں سادگی، لطافت، بے ساختگی اور بے لاگ پن اس کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ کیونکہ خط کا مقصد پیغام رسانی ہے لہٰذا وہی خط کامیاب ہوسکتا ہے جس میں بات اس طرح کہی جائے کہ مکتوب الیہ تمام تر جزئیات اور اس کے سیاق وسباق

۱۔ تنقیدیں، پروفیسر خورشید الاسلام، ص ۹، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع سوم، ۱۹۷۷ء

کو جان لے۔ چند بے تکلف سیدھے سادے لفظوں پر مشتمل ایک خط بھی بغیر کسی تکلف کے اپنے مدعا کی ترسیل میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ اس کی سادگی میں ہی بے مثل سحر کاری پوشیدہ ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ اس کے متعلق لکھتے ہیں:

''خط نگاری خود ادب نہیں مگر جب اس کو خاص ماحول، خاص مزاج، خاص استعداد اور خاص فضا میسر آجائے تو یہ ادب بن سکتی ہے۔ مگر خط کو ادب بنانے کا کام بہت مشکل ہے............ یہ شیشہ گری ہے بلکہ اس سے بھی نازک تر............ خط نگاری اصلاً فن لطیف نہ بھی ہو تب بھی بعض اوقات فن کے درجۂ اعلیٰ تک پہنچ جاتی ہے۔''[۱]

وہ خطوط اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جن میں فطری گفتگو کا سا انداز نمایاں ہو۔ اس میں مکتوب نگار مکتوب الیہ/ الیہا سے باتیں کرتا ہوا نظر آئے۔ یہ اسی وقت ہوسکتا ہے جب مکتوب نگار نے فطری انداز اختیار کیا ہو۔ اور اس میں مکتوب نگار کی گفتگو کے ساتھ ساتھ مکالمے کی شان بھی نمایاں ہو۔

اردو ادب میں خطوط نگاری کے آغاز وارتقاء کے بارے میں کافی اختلافات ہیں۔ اگر اس کا جائزہ لیا جائے تو بہت سارے نظریات سامنے آتے ہیں۔ یوں تو اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے نصف اوّل کی بہت سی ایسی علمی و ادبی شخصیتیں ہیں جن کی وجہ سے آج

۱۔ بحوالہ اردو میں خطوط نگاری ایک مطالعہ، ڈاکٹر نسرین ممتاز بصیر، ص ۲۱۔ ۱۳-۱۹۹۰ء، ناشر مصنفہ

اردو نثر و نظم ہمارے لئے سرمایہ افتخار بنی ہوئی ہے۔ مگر ان کے خطوط سے مکتوباتی ادب کی تاریخ خالی ہے۔

اردو میں عام طور پر یہ رجحان ملتا ہے کہ ''مرزا غالب'' اردو کے پہلے مکتوب نگار ہیں لیکن تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ غالب کا دستیاب شدہ قدیم ترین خط ۱۸۴۷ء کا ہے اور ان سے قبل ''غلام غوث بے خبر'' کا مکتوب ۱۸۴۰ء کا تحریر کردہ ہے۔ اسی طرح ''رجب علی بیگ سرور'' کی ایک عرضی ۱۸۲۴ء اور ۱۸۳۷ء کے مابین ملتی ہے۔

ان مکتوب نگار حضرات سے بھی کافی زمانہ قبل یعنی ۱۸۲۲ء کا تحریر کردہ ''نواب والا جاہ'' کے بیٹے ''نواب حسام الملک بہادر'' کا وہ مکتوب ہے جو انھوں نے اپنی بڑی بھاوج صاحبہ کو تحریر کیا تھا۔ کافی عرصہ تک مکاتیب اعظم جاہ کے قلمی نسخے سے ماخوذ اس خط کو اردو خطوط نگاری کی تاریخ میں تقدم حاصل رہا ہے۔ لیکن ''مرزا قتیل'' کے خطوط منظر عام پر آنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ قتیل نے ۱۸۱۷ء سے قبل اردو میں خط تحریر کرنے شروع کر دیئے تھے۔

اسی طرح گارساں دتاسی نے اپنی کتاب ''ہندوستانی مبادیات سنہ ۱۸۳۳ء'' کے صحیفے میں وہ خط درج کئے ہیں جن پر تاریخ کا اندراج ہے۔ ان میں ۱۸۳۱ء کا تحریر کردہ راجہ رام موہن رائے کا خط، ۱۸۱۸ء کا تحریر کردہ شیخ غلام محی الدین کا خط بھی شامل ہے۔

جن خطوط پر تاریخ تحریر درج ہے ان کا موازنہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اٹھارہواں خط جس کے کاتب افتخار الدین علی خاں ہیں وہ ۱۸۱۰ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح قدامت کے لحاظ سے اردو کا پہلا خط ۱۸۱۰ء کا تحریر کردہ خط ثابت ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ ۱۸۰۳ء کا ایک رقعہ جو پروفیسر مختار الدین آرزو کی دریافت ہے اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اب تک دستیاب شدہ اردو خطوط میں سب سے قدیم خط ۱۸۰۳ء کا ہے۔ یہ ''واقعات اظفری'' میں موجود ہے۔ اس طرح اردو نثر کا ارتقاء یہ ثابت

کرتا ہے کہ ابتداء ہی سے مکتوبات اپنی مختلف ہیتوں اور اسلوب کے ساتھ سامنے آتے رہے ہیں۔

اردو مکتوب نگاری میں غالب کی اپنی اہمیت و افادیت ہے۔ اگر چہ غالب اردو نثر کے نہ موجد ہیں اور نہ ہی اردو مکتوب نگاری کے باوا آدم۔ لیکن غالب کے خطوط اردو نثر نگاری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ غالب کے جدت پسند ذہن نے اس فن کو جلا دی۔ انھوں نے مکتوب نگاری کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے مرسالہ کو مکالمہ بنا دیا اور خط کو ملاقات کا بدل۔ کیونکہ اس سے قبل اردو میں مرصع و مقفع عبارات کا چلن عام تھا۔ غالب نے بے تکلف اور بلا القاب و آداب کے بات کہنے کا چلن سکھایا، اردو عبارت کو مرصع و مسجع عبارت سے آزاد کیا۔

اس کے بعد ''سر سیّد احمد خان'' کو اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے خط کو ایک مختلف اسلوب عطا کیا جس کی سادگی و پرکاری قابل تعریف ہے۔ غدر سے قبل سر سیّد احمد خان نے بھی اکثر و بیشتر سرکاری کاموں کے لئے فارسی میں خطوط لکھے جس کا انداز بیان ہر طرح کے تکلفات سے مبرا ہے اور نفس مضمون پر خاص طور پر زور دیا گیا ہے۔ اردو میں ان کی یہ خصوصیات اور بھی اثر پذیری کے ساتھ محسوس کی جاسکتی ہے وہاں سے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے جہاں سے مسلمانان ہند کے احیاء کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ عہد جدید نثر کے آغاز کا دور ہے۔ اس دور میں مصنفین نے ملک کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کی اصلاح کے ساتھ ساتھ اردو نثر کی مختلف اصناف کو ترقی دی۔ جن میں سر سیّد اور رفقائے سر سیّد کو خاص اہمیت ہے۔ ان حضرات نے مکاتیب بھی لکھے ہیں جن میں ایک خاص رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔ اس طرح کی خطوط نگاری کا سلسلہ بیسویں صدی میں اپنے عروج کو پہنچا۔

یہ وہ دور تھا جب کہ تاریخ کے بہت نامور حضرات پیدا ہوئے۔ آج کے دور میں ان

حضرات کے کارناموں کو دیکھ کر حیرت و استعجاب ہوتا ہے جن میں سر سیّد احمد خان، حالی، شبلی، وقار الملک، محسن الملک، چراغ علی (محمد علی جوہر)، ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، غلام السیدین، امیر مینائی، سجاد حیدر یلدرم، سر عبدالقادر، بدرالدین طیب جی، حکیم اجمل خان، عبدالحق، علی برادران، ڈاکٹر ذاکر حسین، آصف علی اور مولانا آزاد شامل ہیں۔

ان حضرات نے نہ صرف سیاسی افق میں کارہائے نمایاں انجام دیا بلکہ ان حضرات نے علم و ادب کو بھی فروغ دیا۔ تمام اصناف کے ساتھ ساتھ خطوط کے دامن کو مختلف النوع اور عمیق اسالیب سے وسیع کیا۔

''دامان باغبان'' مشاہیر کے خطوط بنام قرۃ العین حیدر ایک تاریخ ساز مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ایک ایسا روزن ہے جس کے ذریعہ ماضی کی جھلکیوں کے ساتھ ساتھ مکتوب نگاروں کے مافی الضمیر کو بھی جانا و سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ مجموعہ ایک صدی کے حالات، ادب اور اسلوب کی نمائندگی کرتا ہے جس کی سماجی و ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کی ابتدا اس مقام سے ہوتی ہے جب انسان اپنے مشاہدات و تجربات سے اخذ کئے ہوے جذبات و احساسات کا اظہار جمالیاتی سطح پر ہیئت و تکنیک کے دائرے میں رہتے ہوئے بروئے کار لاتا ہے۔ لہٰذا زندگی سے تعلق رکھنے والے تمام تر مواد اس کے زمرے میں آسکتے ہیں۔ بشرطیکہ ان میں جذبہ و احساس، مشاہدہ و تجربہ تخیل کی اڑان اور سادگی پرکاری سب کچھ نمایاں ہو۔ اس مجموعہ میں ان تمام چیزوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

اس مجموعہ پر غور کرتے ہوئے سب سے پہلے ہماری نظر اس کے عنوان (دامان باغبان) پر جاتی ہے۔ اس عنوان کو قرۃ العین حیدر نے غالبؔ کے قطعہ سے اخذ کیا ہے۔

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامان باغبان و کفِ گلفروش ہے

یہ عنوان ہی پورے مجموعہ کی تفصیل بیان کرتا ہے جس سے اس کی اہمیت وافادیت پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے تحریری کینوس کو قرۃ العین حیدر نے اس طرح ترتیب دیا کہ اس کے مراسلے زمانے اور ادب کی شناخت بن جاتے ہیں۔

اس مجموعہ کا گردوپوش قرۃ العین حیدر کی فنکاری کا نمونہ ہے۔ غور سے دیکھنے پر ہر خط اشاروں اور علامتوں کا گنجینہ ہے۔ اس گردوپوش پر قرۃ العین حیدر نے ایک باغ کا منظر دکھایا ہے۔ ایک ایسا سایہ دار باغ جس کے تلے انسان چین وسکون سے رہ سکتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ سائے ان بزرگوں اور اسلاف کی گھنی اور چھتنار شخصیت کے اشارے بھی بن جاتے ہیں جن کے دم سے اردو ادب کا شجر لہلہا اٹھا، جن کے تلے مختلف پودوں نے نمو اختیار کیا۔ طلوع آفتاب کا منظر دراصل اردو ادب کے افق کا آفتاب بھی ہوسکتا ہے جس نے اپنی ضیاء سے ہر شئے کو منور کر دیا ہے۔

دوسری طرف دو کٹے پھٹے سے پوسٹ کارڈ کی تصویریں ہیں جن کو مصنفہ نے مختلف رنگا رنگ گل بوٹوں سے مزین کیا ہے۔ پوسٹ کارڈ کی حالت زندگی کے نشیب وفراز اور وقت کے تھپیڑوں کی داستان سناتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس پر لکھا ہوا پتہ ایک گمشدہ گھر کی یاد دلاتا ہے۔ دوسری طرف یہ مظہر ہے کہ کسی وقت کسی لمحہ کو ثبات نہیں گھر کا تصور غیر حقیقی طور پر نمایاں ہوتا ہے۔ دہرہ دون میں واقع گھر ''آشیانہ'' کا چھوٹ جانا، وہیں پر موجود گھر میں ڈون ہیون میں قیام کرنا وغیرہ اور اس کو چھوڑ کر لکھنؤ اور پھر پاکستان جانا۔ وہاں سے واپس ہندوستان اور مختلف گھر کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے جو دراصل انسان کی بے ثباتی کا مظہر ہے۔ گھر کا احساس پوری طرح نمایاں نظر آتا ہے۔ اس پوسٹ کارڈ پر درجہ ذیل پتے درج ہیں۔

Syed Hyder
Farhat Afza
Laxmi Road, Dalan Wallia
Dehradun

دوسرے پوسٹ کارڈ پر درج ہے:

Miss Aini

Doon Haven

Carzon Road, Dehradun

داماں باغباں مرتبہ قرۃ العین حیدر کو ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی سے ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ کمپوزنگ خالدہ تبسم، مطبع کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۷

اس مجموعہ کا انتساب ''نخاس لکھنؤ کے نیلام گھر کی اس بکری کے نام جس نے یہ خط نہیں کھائے'' بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی انفرادیت ہر جگہ جھلکتی ہے۔ یہ انفرادیت یہاں بھی بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ انتساب کے مختلف انداز بیان پر غور کریں تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کا انتساب کیوں کر مختلف اور منفرد ہے۔

انتساب کتاب کی ابتداء کے ان کلمات کو کہتے ہیں جن کے ذریعہ کتاب کا مصنف اپنی کتاب کسی سے منسوب کرتا ہے۔ اور اس کے لئے اپنے پُرخلوص جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ یہ جذبات جو کسی کے تعلق خاطر، احسان مندی، محبت مہربانی، عزت و احترام کے ہو سکتے ہیں۔ چونکہ ایک انتساب کے طور پر ادا کئے جاتے ہیں اس لئے یہ انتساب بڑوں کے نام بھی کیا جاتا ہے اور چھوٹوں کے نام بھی، زندہ لوگوں کے نام بھی اور ان لوگوں کے نام بھی جو اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ کسی شخص سے منسوب کئے گئے چند الفاظ اس کی عقیدت اور جذبے کے لگاؤ کے ساتھ ساتھ ان کے رشتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔

ان میں کوئی والدین، بھائی بہن، نانا نانی، دادی دادا وغیرہ کے نام منسوب کرتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کا انتساب ایک طنز ہے اُس المیے پر جو ہندو پاک کی تقسیم کے نتیجے میں برصغیر کے بیشتر عوام کا مقدر بنا۔ یہ ایک منفرد انتساب ہے جس سے پورے ماحول اور حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ ہمارے دل میں ہمدردی اور محبت کے جذبات کو نمایاں کرتا ہے۔ یہ انتساب ہمارے دل و دماغ کو جھنجوڑتا ہے۔ یہ ہمارے اندر انسان شناسی اور انسان دوستی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ اس انتساب کے متعلق قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''وہ بھی ایک عجیب اندوہناک شام تھی۔ والدین کے نام آئے بچے کچے خطوط میں سے جن کی میں ادبی اہمیت سمجھتی ہوں اور جنہیں نیلام گھر کی بکری نے نوش جان نہیں کیا، ان میں سے چند کا انتخاب میں اس مجموعہ میں شامل کر رہی ہوں۔''[۱]

ان خطوط کو مرتب کرنے میں قرۃ العین حیدر نے دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔ اس انتخاب مین اردو میں لکھے گئے خط ہی شامل ہیں اور انہیں خطوط کو اہمیت دی گئی ہے۔ جو ادبی نقطۂ نظر سے اہم ہیں۔ وہ اس مجموعہ میں شامل خطوط کی اہمیت و افادیت پر کچھ اس طرح روشنی ڈالتی ہیں:

> ''اس کتاب کا پہلا خط سرسیّد احمد خان کا ہے جو انھوں نے ۱۸۵۶ء میں میر بندے علی کے نام لکھا تھا۔ وہ ضلع بجنور میں بحیثیت صدر امین تعینات تھے۔ انگریزی خطوط کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ میں اس میں سے ڈاکٹر ملک راج آنند، امریکن

۱۔ داماں باغباں، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

ناولسٹ جیمز ٹی فیریل اور دوسرے مشاہیر کے مراسلوں کے
ترجمے شامل کرسکتی تھی مگر اس کتاب میں اتنی گنجائش نہیں ہے۔'' [1]

اگر ان خطوط کی ترتیب پر غور کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ایک قدرِ آسان طریقہ کو اپنایا ہے جس سے قارئین کو آسانی ہو سکے۔ چونکہ خطوط مرتب کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک طریقہ تو یہ ہے کہ تمام خطوط بحیثیت مجموعی تاریخ وار ترتیب دیئے جائیں اور دوسرا طریقہ یہ ہے کہ تمام خطوط خطوط نگار کے اسماء گرامی کے حروف تہجی کے حساب سے ترتیب دیئے جائیں اور مکتوب نگار کے خط کی تاریخ میں بھی ترتیب کا خیال رکھا جائے۔

پہلے طریقہ کا نقصان یہ ہے کہ اگر ایک مکتوب نگار کے خط کو تلاش کیا جائے تو وہ مجموعے میں مختلف جگہوں پر بکھرے ہوئے ہوں گے۔ قاری کو پریشانی لاحق ہوگی اور اس کو خطوط کی تمام جلدوں کی چھان پھٹک کرنی پڑے گی جو کہ خاصا دقت طلب کام ہے۔

قرۃ العین حیدر نے دوسرا طریقہ اختیار کر کے قاری کو بے جا پریشانی سے محفوظ کر لیا۔ اور اگر ہم کسی مخصوص مکتوب نگار، یا کسی شخصیت کے خطوط کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ان کے حروف تہجی کے اعتبار سے ان کو ڈھونڈ کر مطالعہ کر سکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بہترین محقق بھی ہیں۔ ان کے اس تحقیقی ذہن کا اظہار ان کی تخلیقی کاوشوں میں بھی ہوتا ہے اور جہاں انھوں نے ترتیب و تدوین کا کوئی نمونہ پیش کیا ہے اپنی اس خصوصیت کو پورے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے کی ترتیب میں بھی تحقیق کا خاص خیال رکھا ہے اور بہ ضرورت حواشی اور نوٹ دیئے ہیں۔ مرتبہ نے ان خطوط کو اپنی زندگی میں یکجا کر کے جس طرح ان خطوط کی حاشیہ بندی کی

۱۔ ایضاً، ص ۲۴

ہے وہ قابل ستائش ہے۔ کیونکہ کون سا خط کس کا ہے؟ کب کس وجہ سے لکھا گیا ہے؟ ان سب باتوں کی وضاحت نے ان خطوط کی اہمیت وافادیت کو دوبالا کر دیا ہے۔ خصوصاً وہ خطوط جو مصنفہ کے والدین کے پاس آئے ہیں۔ ان خطوط کے حوالہ جات ہم پر بہت سے پوشیدہ گوشوں کو آشکار کرتے ہیں اور غلام ہندوستان کا پورا سماجی سیٹ آپ ہی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بڑی مشقت اور دیدہ ریزی سے ان خطوط کے حواشی لکھے ہیں۔ انھوں نے ان کے ذریعہ اپنے اور مکتوب نگار کے رشتے کو بھی واضح کیا ہے۔ ان خطوط میں جگہ جگہ ایسے اشاراتی الفاظ ہیں جو شرح کے بغیر سمجھ میں نہیں آسکتے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے ان کی تفصیل بتائی ہے۔

''دامانِ باغبان'' اس نقطۂ نظر سے بھی اہم ہے کہ اس کے زیادہ تر خطوط خود مرتب کے نام ہیں۔ لہٰذا وہ ان خطوط کے پس منظر کو زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتی تھیں۔ اس مجموعے میں بعض ایسے خطوط بھی ہیں جو ان کے والدین کے نام لکھے گئے ہیں۔ ان کی وضاحت کے لئے بھی قرۃ العین حیدر نے اپنی مخصوص تحقیقی صلاحیت کا استعمال کیا ہے جس کے نتیجے میں خطوط کا یہ مجموعہ ایک معتبر فن پارے کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔

ترتیب وتدوین تخلیق سے مختلف کام ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جس محنت وخلوص سے ان خطوط کو ترتیب متن کے جدید اصولوں کی بنیاد پر مرتب کیا ہے اس کے مدنظر کہنا پڑتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی یہ کوشش اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ ملاحظہ ہو یہ حاشیہ:

> ''میر بندے علی ترمذی زمیندار نہٹور کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے بطور تحصیل دار نامزد کر کے جھانسی میں تعینات کیا۔ عین اسی

زمانہ میں ان کے چھوٹے بھائی میر احمد علی کمپنی کی فوج میں شامل
ہوئے۔ مئی ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں حصہ لیا جس کی پاداش میں
ان کو پھانسی کی سزا کا حکم جاری ہوا۔ وہ نہٹور میں اپنے مکان کے
تہہ خانے میں آکر چھپے جہاں ان کے بڑے بھائی میر بندے علی
نے چند انگریزوں اور ان کی میموں کو چھپا رکھا تھا۔ جب
انگریزی فوج ان کی تلاش میں تہہ خانے کے باہر پہنچی، میر
صاحب نے اپنے لڑکے عزیز حیدر کی جان کی جھوٹی قسم کھا کر کہا
کہ احمد علی یہاں نہیں ہیں۔ ان انگریزوں کو یقین تھا کہ مسلمان
اپنے بیٹے کی جھوٹی قسم نہیں کھا سکتا اس لئے گورے واپس چلے
گئے لیکن اس بچے کا انتقال ہو گیا'' [۱]

اسی طرح ایچ تھیوڈر بوڈیم کے متعلق وضاحت کرتی ہیں جس سے یہ امر واضح ہو رہا ہے کہ ان حضرات نے ہندوستانیوں کے لئے کام کئے خواہ ان کا منشا کچھ بھی رہا ہو۔ مدرسین کے متعلق لکھتی ہیں:

''جسٹس بوڈیم نے مدارس میں کانفرنس کے اس سالانہ اجلاس
کی صدارت کی تھی۔ ان صاحب نے مدراس پریذیڈنسی کے
مسلمانوں کی تعلیمی ترقی کے سلسلے میں بہت کام کیا تھا اور ان
کوششوں نے مدراس ایجوکیشنل سوسائٹی کی صورت اختیار کی۔
محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے دوسرے انگریز صدر پروفیسر

۱۔ ایضاً، ص ۲۵

تھیوڈور مورسین ہوئے جنھوں نے ۱۹۰۴ء کے سالانہ اجلاس
منعقدہ لکھنؤ کی صدارت کی۔'' ۱

قرۃ العین حیدر کی حاشیہ نگاری یا نوٹ ان خطوط کی کمنٹری کے طور پر نمایاں ہوتے ہیں۔ ان خطوط کی ترتیب سے قرۃ العین حیدر نے ایک دور اور تہذیب کی بھرپور عکاسی اور تشریح کی ہے۔ سماجی تاریخ کے ایک باب کو مرتب کر دیا ہے جو اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ مرتبہ نے معروضیت کے ساتھ خطوط کو یکجا کیا ہے۔ خواہ کسی کا ایک خط ہی کیوں نہ ہو، انھوں نے اس مجموعہ میں شامل کر دیا ہے جو ان کی انسان دوستی کی مثال ہے۔ اس طرح ایک صدی، قوم کی سماجی، سیاسی، تاریخ کے کوائف کو محفوظ کر دیا ہے۔ اس مجموعہ کو دیکھ اور پڑھ کر تاریخی و سماجی سچائیاں، بدلتے زمانوں کی تیز رفتاری کے بہت سے شواہد ملتے ہیں۔

اس مجموعہ کی ترتیب میں خاص بات یہ کہ اپنے نام آئے ہوئے نامے کو انھوں نے مکتوب نگاروں کے ناموں کے حروف تہجی کے اعتبار سے درج کیا ہے۔ لیکن اپنے جدامجد اور والدین کے نام آئے ہوئے خطوط کو مختلف حوالوں کے تحت درج کیا ہے۔ جیسے سر سیّد احمد خاں بنام میر بندے علی، علامہ اقبال بنام سیّد سجاد حیدر یلدرم، (۱) مراسلات بنام سیّد سجاد حیدر یلدرم، از طرف، (۲) خطوط یلدرم، (۳) مراسلات بنام مس نذر الباقر، (۴) خطوط بنام نذر سجاد حیدر، (۵) نذر سجاد حیدر کے خط
(مس نذر الباقر اور نذر سجاد حیدر کی تفریق اس امر کو واضح کرتی ہے کہ مس نذر الباقر نذر سجاد حیدر بننے سے قبل بھی اپنے ادبی کاموں میں مشغول و معروف تھیں)

۱۔ ایضاً، ص ۲۷

یہ خطوط کلاسیک کا درجہ رکھتے ہیں جن میں اہم شخصیات جیسے سرسید احمد خاں، علامہ اقبال، مولوی سید ممتاز علی، ظفر عمر صغیر بیگ، قاضی عبدالغفار، محمدی بیگم، شیخ محمد عبداللہ، حذیو جنگ، طیبہ بیگم، حجاب امتیاز علی، مولانا رازق الخیری، جلیل احمد قدوئی، آل احمد سرور، انتظار حسین، آغا بابر، احمد ندیم قاسمی، سید احتشام حسین، ابن انشاء، ابن حسن برنی، اشفاق احمد، افتخار عارف، الیاس احمد گدی، امجد اسلام امجد، پروین شاکر، پرکاش چندر، ڈاکٹر جاوید اقبال، جمیل جالبی، جمیل الدین عالی، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، چغتائی ایم رحمٰن، چغتائی سعید الظفر، خواجہ احمد عباس، خورشید جہاں مرزا، راز مراد آبادی، راجندر سنگھ بیدی، سید سجاد ظہیر، سریندر پرکاش، شائستہ اکرام اللہ، صالحہ عابد حسین، پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر صغریٰ مہدی، ظ انصاری، مولانا عبدالماجد دریابادی، علی سردار جعفری، عابد رضا بیدار، عبداللہ حسین، فیض احمد فیض، پروفیسر قمر رئیس، قدرت اللہ شہاب، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور وغیرہ کے خطوط شامل ہیں جو ۱۸۵۵ء سے ۱۹۹۹-۲-۲۲ کے زمانہ پر محیط ہیں۔ پہلا خط سرسیّد احمد خاں اور زمانہ اخیر کا خط ''ایس حسن'' کا ہے۔ اس مجموعہ میں فکر اور تاثر کے بعض ایسے لمحے ہوتے ہیں جو ذہن میں کوندے کی طرح لپکتے ہیں۔ غرضیکہ ان میں زندگی کے تمام رنگ دیکھے جاسکتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو احساس تھا کہ آج کی تیز رفتار دنیا، جہاں انسان نے اتنی ترقی کرلی ہے کہ زمین و آسمان کی وسعتوں کا حجم اس کی اولوالعزمی کے آگے چھوٹا پڑ گیا ہے۔ پیغام رسانی کے ذرائع لامحدود ہیں۔ جہاں پلک جھپکتے ہی پیغامات پہنچ جاتے ہیں، جس میں موبائل فون، انٹرنیٹ، آرکوٹ، فیس بک وغیرہ نے مل کر خطوط لکھنے کے چلن کو کم کردیا ہے۔ بلکہ نہ ہونے کے برابر ہی ہیں۔ اس اعتبار سے آنے والی صدی میں یہ مراسلے اور خطوط بھی ایک انوکھی چیز ہوں گی۔ پرانے زمانے میں جس طرح پتھر، چمڑے اور پتوں کے ذریعہ خطوط

نگاری ہوا کرتی تھی اور آج وہ چیزیں عجائبات میں شمار کی جاتی ہیں۔ اسی طرح ٹکنالوجی کی ترقی کے آگے یہ نامے بھی عجائب میں شمار ہوں گے۔ ان کو محفوظ کر کے قرۃ العین حیدر نے سوشل ہسٹری کے ایک باب کو محفوظ کرلیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''عدیم الفرصتی اور ٹکنالوجی کے موجودہ دور سے پہلے خطوط نویسی ایک مہذب مشغلہ تھا۔ اردو میں خط لکھتے وقت بچوں کو بزرگوں اور ہمسنوں کے لئے مختلف القاب و آداب سکھلائے جاتے تھے۔ اکثر ناول اور افسانے بھی خطوط کی تکنیک میں لکھے گئے اور نیرنگ خیال میں شائع ہوئے۔''[۱]

اسی کے ذیل میں اپنی والدہ کے حوالے سے خط و کتابت کے خوبصورت اور پُر مذاق مشغلے کی منظر کشی کرتی ہیں اور اس پوری فضا کو نمایاں کرتی ہیں جس میں خط لکھنا اور جواب دینا ایک حسین مشغلہ تھا۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

''یہ میری بچپن کی یاد ہے اماں غازی پور میں پچھلے برآمدے کے ایک جارجین پیل پائے کے نزدیک میز بچھائے اپنے عزیزوں اور دوستوں اور رسالوں کے ایڈیٹروں کو ان کے خطوں کے جواب لکھا کرتی تھیں۔ ہیڈ چپراسی خط کا مضمون لفافہ دیکھ کر ہی بھانپنے لگے تھے۔ وہ کشتی میں ڈاک لے حاضر ہوتے اور فرماتے بیگم صاحب ای میں حجاب اسماعیل مدراس اور ای آپ کے بہنوئی مسٹر افضل علی انکم ٹیکس آفیسر روہتک اور ای خط پٹنے سے آوا

۱۔ ایضاً، ص۲۱

ہے۔نواب نصیر حسین خیال وغیرہ وغیرہ۔'' [۱]

وقت نے انسان کو کیا کیا دن دکھائے۔خوشگوار ماحول میں رہتے رہتے (اگرچہ وہ انگریزی حکمرانوں کے زیر سایہ تھے) اچانک سارا منظر تبدیل ہوگیا۔تمام چیزیں یا تو ضائع ہوگئیں یا نیلام گھر پہنچ گئیں۔ یہ نایاب خطوط نہ صرف زمانہ کے سرد وگرم سے آشنا ہیں بلکہ انھوں نے بادوباراں کے بھی تھپیڑے جھیلے ہیں۔۱۹۴۷ء کے واقعہ نے جس طرح زندگیوں کو تبدیل کر دیا اس کا اندازہ ان جملوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ملاحظہ ہو:

''۱۹۴۷ء کے بعد ہم لوگوں کی خانہ بدوشی میں دوسرے سامان کے ساتھ خطوط کے وہ بکس بھی تلف ہوئے۔لیکن کچھ صندوق جو دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ سے روانگی کے وقت اماں حسو باجی کے ہاں رکھوا گئیں تھیں۔حسو باجی کے داماد چھوٹے مہاراج کمار محمود آباد کے کچھ سامان کے ساتھ ہی وہ صندوق غلطی سے لکھنؤ کے ایک نیلام گھر میں پہنچ گئے۔ ۱۹۶۸ء میں جب لکھنؤ گئی تو اس نیلام گھر کا پتہ کر کے اسکول کی ہم جماعت عزیز بانو داراب وفا کے ساتھ نخاس پہنچی۔ نیلام گھر کے مالک نے کہا صاحب پچھلے دس سال میں تو تعلقداروں کا اور جانے کس کس کا ایک ایک تحفۂ سامان یہاں آیا اور بکا۔'' [۲]

یہ المیہ ان سارے لوگوں کا ہے جن لوگوں نے ہجرت کی اور اپنا مال ومتاع چھوڑ کر

۱۔ ایضاً،ص ۲۱

۲۔ ایضاً،ص ۲۲

جہان نو کی تلاش میں وطن کو خیر باد کہا۔ اس لامکانی اور دربدری کی بہت سی کیفیات سے قرۃ العین حیدر نے روشناس کرایا ہے۔ یہاں پر اپنے ملک، وطن، گھر اور جڑوں سے بے دخلی کی کیفیت بہت شدت سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ وہ روایت جن میں پرورش ہوئی، وہ لوگ جو ہمارے خاندان اور ہماری تہذیب کا حصہ تھے وہ خواب وخیال ہوگئے اور ان کی نشانیوں کو بھی وقت کی ستم ظریفی نے مٹا دیا۔ تقسیم ہند کے المیے نے معاشرہ کا شیرازہ منتشر کردیا۔ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں اس لامکانی اور سب کچھ مٹ جانے کا درد نمایاں ہوتا ہے۔ ان کی جزئیات نگاری نے اس المیہ کو مجسّم کردیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''اس کے ہال میں کوئی بھی چیز مجھے اپنی نظر نہ آئی۔ میں مایوس ہوکر باہر جانے لگی تو ایک الماری میں چند مانوس تصاویر رکھی دکھلائی دیں۔ اخروٹ کی لکڑی کے فریموں میں ہمارے چند بزرگوں کی تصویریں تھیں۔ چاندی کے سب فریم بک چکے تھے۔ ایرانی قالین بھی بک گئے ....'' وہ ٹرنک کتابوں سے بھرے ہوئے تھے۔ میں نے ان کو فوراً پہچان لیا............ ایک ٹرنک میں سے خطوط کے پلندے برآمد ہوئے۔ دوسرے ٹرنک میں چند پرانی اور نایاب خاندانی تصویریں پڑی تھیں۔ ان کے بیش قیمت فریم علاحدہ کرکے فروخت کردیئے گئے تھے۔ بہت سی تصویریں بارش کے پانی نے برباد کردی تھیں۔ یعنی دنیا سے جانے والوں کو مٹی نے کھا لیا تھا اور ان کی شبیہیں جو بچ گئی تھیں بادوباراں کی نظر ہوئیں۔''[1]

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۔۲۳

یہ حالات کسی فرد واحد کی داستان نہیں ہیں بلکہ یہ حالات ان تمام لوگوں کو پیش آئے جو اس طرف یا اس طرف سے ادھر آئے۔ یہ واقعات خون کے آنسو رلانے والے واقعات تھے جن کو انسان نے برداشت کیا۔ اس کو مصنفہ کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

> ''میں نے ان ٹرنکوں کی منہ مانگی قیمت نیلام گھر والے کو ادا کی۔ بارش اب تیزی سے ہونے لگی۔ ہم نے تین سائیکل رکشا بلائیں۔ دو پر صندوق رکھے، تیسری پر میں اور عزیز بانو سوار ہوئے اور ہم نخاس سے نکلے۔ وہ بھی ایک عجیب اندوہناک شام تھی۔''[۱]

یہ پس منظر ہی ان خطوط کی اہمیت و افادیت کو ثابت کر دیتا ہے جن کو جمع کر کے قرۃ العین حیدر نے ایک دور کے نشیب و فراز کو قید کر دیا ہے۔ جن سے رنگا رنگ اسلوب سامنے آتے ہیں اور بعض نئے نئے اظہار بیان کا پتہ چلتا ہے۔

اس مجموعے کا پہلا خط سرسیّد احمد خاں کا ہے جو قرۃ العین حیدر کے جدامجد میر بندے علی کے نام ہے۔ ۱۸۵۷ء اس تصنیف کا ابتدائی نکتہ ہے۔ اس عہد نے سرسیّد احمد کی شکل میں ایک عظیم مفکّر اور مصلح قوم عطا کیا۔ قرۃ العین حیدر نے بھی اس مجموعے میں پہلا خط ان کا رکھا ہے کہ یہ خط اس وقت کی کہانی کا ایک اہم کردار ہے۔ اگرچہ یہ خط ۱۸۵۵ء کا تحریر کردہ ہے اور فارسی زبان میں ہے جو اس وقت دفتری کاموں کے لئے رائج تھی، جس میں خط و کتابت جاری تھی۔ اس خط سے جہاں سرسیّد احمد خاں کی ادب سے دلچسپی ظاہر ہوتی ہے وہیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اگر کچھ لکھا ہے تو اس کی باقاعدہ تحقیق کی ہے۔ اور مواد کے

۱۔ ایضاً، ص ۲۳

حصول کے لئے خطوط بھی لکھے ہیں۔ چونکہ مصنفہ کے جدامجد قابل قدر عہدہ پر فائز تھے اس لئے سرسیّد احمد خاں نے ان سے اپنی کتاب کا مواد اکٹھا کرنے کے لئے خط لکھا۔ غالباً یہ مواد ''تاریخ سرکشی بجنور'' کے لئے جمع کیا جارہا تھا۔ سرسیّد احمد خاں کا خط تمام تر القابات و خطابات سے مبرا نظر آتا ہے۔ یہاں مطلب پر زور دیا گیا ہے۔ اس سے سرسیّد کی خطوط نگاری پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ زمانہ جب کہ سادہ القاب وآداب شروع نہیں ہوئے تھے۔ اس زمانہ میں سرسیّد کی فارسی نثر اتنی سادہ وسلیس تھی تو اردو نثر کا تو عالم ہی دوسرا رہا ہوگا۔

دور سرسیّد سے ہی اردو مکتوباتی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نئے دور اور مخصوص رنگ کی تشکیل میں علی گڑھ تحریک کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ سرسیّد اور ان کے عہد میں مکتوب نگاری میں نئے رجحانات، انگریزی زبان و ادب کے اثرات اور اردو نثر کے ارتقائی منازل کا عکس صاف طور پر نظر آتا ہے۔ سرسیّد کے فرمان اور ان کے منشاء کی توسیع سجاد حیدر ریلدرم کے خطوط سے ہوتی ہے۔ اور خط بنام سجاد حیدر سے بھی اس امر کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کے مکتوب نگاروں کے اردو مکتوبات ایک طرز اور خاص اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں پر تاریخ، سوانح نگاری، شاعری، ڈرامہ نگاری، اصلاح معاشرہ، آزادئ نسواں، طنز و مزاح، علی گڑھ کی فضا، اخلاقی، سیاسی، سماجی اور فلسفیانہ غرض کہ مختلف النوع مضامین وموضوعات نے اردو نثر کو نئی جہت اور وسعت عطا کی۔ زبان کے ایک خاص طرز نے نثری تحریروں پر اثرات مرتب کئے۔ یہ اثر اس وقت کے مکاتیب پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

اس مجموعہ میں شامل سجاد حیدر کے خطوط سے بہت سارے حالات آشکار ہوتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب سجاد حیدر کی نسبت طے ہو رہی تھی تو وہ اپنی ہونے والی بیوی کو پردہ میں نہ رکھنے کا ارادہ کر چکے تھے۔ حالانکہ اس زمانہ میں مسلمان لڑکیوں کی بے پردگی کا تصور بھی ایک طرح سے گناہ سمجھا جاتا تھا۔ میر نذر الباقر کے خط سے اس امر کا اندازہ

ہوتا ہے۔ اور اسلوب بیان کا ایک مختلف انداز سامنے آتا ہے۔ اس خط سے اس وقت اشرافیہ کے حالات کا بھی بخوبی پتہ چلتا ہے۔ سجاد حیدر تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ تعلیم نسواں کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کرنے، تعلیم کی تحریک کو عام کرنے کے لئے شیخ عبداللہ نے رسالہ خاتون کا اجراء کیا۔ ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ کی پہلی زنانہ کانفرنس منعقد ہوئی۔ یہ کانفرنس بہت حوصلہ افزا تھی۔ سجاد حیدر کے دوستوں نے بھی اس میں بہت ساتھ دیا۔ مختلف دوستوں کے خطوط سے ان حالات کا علم ہوتا ہے۔

سجاد حیدر کو لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ انھوں نے ایف اے سے قبل مضمون نگاری شروع کی۔ انگریزی انشاپردازی میں بھی سجاد حیدر بی اے کرنے سے قبل ہی اپنے دوستوں میں افضل سمجھے جاتے ہیں۔ تھیوڈ مورسین کے خط سے بھی یہ واضح ہوتا ہے۔ پانیر میں ان کا مضمون شائع ہوا، جس میں مضمون کا شائع ہونا سند سمجھا جاتا تھا۔ ایف اے میں ''نواب اسمٰعیل خاں'' علی گڑھ سے رسالہ نکالتے تھے۔ ''معارف'' جس کے ایڈیٹر مولوی وحیدالدین سلیم تھے، جس میں ان کے افسانے بھی شائع ہوئے۔ ہمعصروں میں محمد علی جوہر، سید رضا علی، مشتاق احمد زاہدی، غلام الثقلین وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ اور جن حضرات کے خطوط شامل ہیں ان میں مولوی سید ممتاز علی، سید میر ظہور حسنین، بنام سید ممتاز علی، نواب زادہ مرتضیٰ علی خان، ظفر عمر، صغیر بیگ وغیرہ شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے خطوط کے متعلق اکثر یہ سوال کیا گیا ہے کہ انھوں نے جو خط بھیجے ہیں ان میں کافی عرصہ تک قرۃ العین حیدر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ صرف مصطفیٰ حیدر کے متعلق دریافت کیا گیا ہے تو اس کی وجہ کیا تھی۔ ڈاکٹر جمیل اختر نے انٹرویو کے مجموعہ ''نوائے سروش'' میں مصنفہ سے سوال کیا تو اس سوال کا جواب اس طرح دیتی ہیں:

''ہاں تو اس میں کیا ہے؟ نہیں لکھا ہوگا۔ ایک بہت چھوٹی سی بچی

ہے اس کے بارے میں نہیں لکھا ہوگا۔ بچہ بڑا تھا، پڑھ رہا تھا،
اس کے بارے میں لکھا ہوگا۔ یہ کیا بات ہوئی۔ سارے خطوط
نہیں چھپے ہیں کسی خط میں ذکر ہوگا۔'' [۱]

غالب گمان یہ بھی ہوتا ہے کہ اس وقت پوسٹ کارڈ پر خطوط لکھے جاتے تھے۔ خطوط میں اس بات کی گنجائش نہیں رہی ہوگی تو نہیں لکھا ہوگا۔ اگر اس کے متعلق سوالات کئے جاتے ہیں تو بے جا معلوم ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ نذر سجاد حیدر، مس نذر الباقر کے خطوط بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سے خواتین کی ادبی سرگرمیوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ زمانہ جب خواتین کے ناموں تک کا پردہ تھا، ایسے وقت میں جب خواتین ادب کی خدمت انجام دے رہی تھیں۔ ذاتی خطوط کے علاوہ ادبی خطوط، خجستہ اختر سہروردی، امتیاز علی تاج، عبدالباقر، حجاب امتیاز علی، شیخ عبداللہ، خدیو جنگ، زہرا فیضی، طیّبہ بیگم، مولانا رازق الخیری، جلیل احمد قدوئی وغیرہ کے اہمیت کے حامل ہیں۔

ان حضرات نے تعلیم نسواں کے علاوہ ادبی میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیئے۔ حیدرآباد دکن سے بھی یہ خاتون بیبیاں ادب کی خدمت انجام دے رہی تھیں۔ نذر الباقر کے متعلق جان لینے سے ان خطوط کی اہمیت پر واضح طور پر روشنی پڑتی ہے۔ ۱۸؍جون ۱۹۱۲ء کو مشہور افسانہ نگار نذر الباقر سے سجاد حیدر یلدرم کی شادی ہوئی۔ جن کا پورا نام نذر زہرا بیگم تھا۔ یہ بنت نذر الباقر کے نام سے خواتین کے اخبار ''تہذیب نسواں'' میں لکھا کرتی تھیں۔ یہ اخبار ۱۸۹۸ء میں جاری ہوا۔ اس کی ایڈیٹر بی بی محمدی بیگم والدہ امتیاز

۱۔ نوائے سروش، مرتب جمیل اختر، ص ۲۸، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۵ء

علی تاج تھیں۔ بی بی محمدی بیگم کا خط اس وقت کی ادبی فضا کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر ۱۹۰۹ء میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار ''پھول'' جاری کیا اور بنت نذر الباقر کو اس کا اعزازی ایڈیٹر مقرر کیا۔ مس نذر الباقر نے اسی عرصہ میں بچوں کے لئے متعدد کہانیاں لکھیں، جس میں پھولوں کا ہار، دکھ بھری کہانی، سچی رضیہ اور اس کی بکری وغیرہ تھیں۔ اصلاح معاشرہ کی حامی تھیں۔ انھوں نے اپنی شادی سادگی سے کی۔ روایتی دلہن نہیں بنیں۔ ان کا شمار اردو کی ابتدائی ممتاز خواتین ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے خطوط اور ان کے نام آئے۔ مشاہیر کے خطوط بھی لائق توجہ ہیں اور اس طرح دیکھا جائے تو یہ خطوط اس تحریک کی توسیع معلوم ہوتے ہیں اور افسانہ و ناول کے میدان میں اپنا نام پیدا کرنے والے سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کی کوششوں، ان سے منسلک حضرات کی جدوجہد کا بھی پتہ دیتے ہیں۔ ان سے ان شخصیات کے مزاج، کردار، حالات اور ادبی ذوق کو سمجھنے میں نہ صرف مدد ملتی ہے بلکہ ان کے ذریعہ مکتوب نگاروں کے حالات بھی محفوظ ہو جاتے ہیں۔ چونکہ خطوط انسان کی سیرت کے عکاس ہوتے ہیں جو دلوں کو متوجہ کرتے ہیں۔ جہاں کاتب اور مکتوب کے رشتے کا اندازہ ہوتا ہے وہیں کاتب کے بہت سے راز منکشف ہوتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کو دل کی زیارت گاہ کہا جاتا ہے۔

خطوط کی بہت سارے رنگ اس مجموعہ میں شامل ہیں جو زندگی کی رنگارنگی، چمک دمک کو پیش کرتے ہیں۔ بعض خطوط ایسے ہیں جو زمانہ و وقت کے Pioneer کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تھے جن لوگوں نے زبان و ادب کی آبیاری کی تو دوسری طرف مسلمان قوم کو تاریکی سے نکالنے کے لئے جدوجہد کی۔ ان کو خودی کا درس دیا۔ سماج و معاشرہ کی برائیوں کو دور کرنے کی کوشش کی۔ قوم کو ان کا مقام دلانے میں لگے رہے۔ ان خطوط سے ان حضرات کی محبت، ہمدردی، خلوص کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس مجموعہ سے آشکار ہوتا ہے کہ ان

لوگوں نے قوم کے لئے کس طرح اپنے شب و روز وقف کیے، کیسی کیسی صعوبتیں اٹھائیں۔

علامہ اقبال شاعر، مفکر، مصلح قوم جنھوں نے رجائیت کا درس دیا۔ سر محمد یعقوب جنھوں نے سرکاری عہدہ پر فائز رہنے کے باوجود مسلمانوں کی خدمت کی۔ شیخ عبداللہ جن کی تحریروں سے خواتین کی تعلیم کے لئے کوششوں کا اظہار ملتا ہے۔ غلام السیدین، قاضی عبدالغفار اور انگریز حکام کے خطوط کے مضامین ہندوستان کی اسیری کا نقش سامنے لاتے ہیں۔

خط اسلوب کے مختلف شیڈس پیش کرتا ہے جس میں ایک مختلف انسان پوشیدہ رہتا ہے۔ خطوط ہی وہ ذریعہ ہوتے ہیں جن کے ذریعہ اس مختلف شخص کو سمجھا جاسکتا ہے۔ خط میں لکھنے والا بے تکلف ہوتا ہے۔ اس میں اس کے جذبات بھرپور طریقے سے ظاہر ہوتے ہیں اور جس میں کاتب کی اہمیت مسلم ہوتی ہے۔ لیکن ادب تخلیق کرتے ہوئے ادیب کی شخصیت مختلف ہوتی ہے۔ علم نہیں ہوتا کہ اس کا مخاطب کون ہے۔ نہ زمان و مکاں سے اس کا رشتہ ثابت ہوتا ہے۔ ایک نظم، افسانہ، ناول پڑھنے والے آج بھی ہوسکتے ہیں اور کئی برسوں بعد بھی ہوں گے۔ اس طرح قارئین کے ساتھ ان کا ماحول بھی تغیر پذیر ہوتا ہے۔ لیکن خطوط کا معاملہ ان ادبی شہ پاروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح اس مجموعے میں کاتب اور مکتوب الیھا دونوں معلوم ہیں۔ دونوں ایک مخصوص ماحول میں زندہ ہیں اور ان کے تخاطب اور گفتگو بھی مستند حوالوں سے معلوم ہیں۔ کاتب اور مکتوب الیھا کی فہم، ادراک، ذہن، نظریہ ایک بھی ہوسکتا ہے اور اختلاتی بھی ہوسکتا ہے۔ موضوعات نجی اور ذاتی بھی ہوسکتے ہیں، قومی اور عالمگیری بھی۔ ان خطوط کا محرک عداوت بھی ہوسکتی ہے، عقیدت اور محبت بھی، کاتب اور مکتوب الیھا کا رشتہ رسمی اور کاروباری بھی ہوسکتا ہے اور اس کی جڑیں لکھنے والے کی ذات میں بہت گہری بھی ہوسکتی ہیں۔ غرضیکہ ان تمام چیزوں اور حوالہ جات کا نظارہ اس مجموعہ میں

کیا جا سکتا ہے۔

خطوط نگاری کی متعدد اقسام ہمیں اس مجموعہ میں نظر آتی ہیں۔ کچھ مذہبی ہیں، کچھ سیاسی اور کچھ ادبی نوعیت کے ہیں۔ لیکن اس مجموعے کے بیشتر خطوط پر ادب کی چھاپ گہری ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ مکتوب نگار اور مکتوب الیھا دونوں کا تعلق ادب کی دنیا سے گہرا ہے۔ نجی خطوط کی نوعیت پوری طرح موجود ہے۔ لیکن یہ نجی ہوتے ہوئے بھی عمومی ہیں۔ ان نجی خطوط میں شب و روز میں وقوع پذیر ہونے والی چھوٹی چھوٹی باتوں کا احوال پرکشش معلوم ہوتا ہے اور ہم معروف شخصیتوں کے مختلف رخ سے روبرو ہوتے ہیں جس سے مکتوب نگار و مکتوب الیہا کے رشتے کی نوعیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

کچھ خطوط عیادتی ہوتے ہیں۔ عیادت ایک اخلاقی فریضہ ہے۔ دعائے صحت، تسلّی و تشفّی عموماً ایسے خطوط کا لازمی جز ہوتی ہے۔ اس مجموعہ میں بھی اس نوع کے خطوط پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ تعزیت نامے بھی موجود ہیں جن کی موجودگی انسان کے فانی ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ دوسری طرف موضوع کی مناسبت سے اظہار بیان بھی مختلف ہو جاتا ہے۔ جس میں نرم لب و لہجہ، صبر و تلقین کا اظہار ملتا ہے۔ اس طرح نیا اور مختلف اسلوب سامنے آتا ہے۔ قلبی کیفیات کو الفاظ کی شکل میں پیش کرنے کا ہنر بھی ان خطوط سے ظاہر ہوتا ہے۔

اسی طرح یہ خطوط داستان، کہانی اور خبر نامے ہونے کے ساتھ ساتھ کیفیت اظہار کے مرقع معلوم ہوتے ہیں۔ ان خطوط سے نہ صرف تہذیب و زبان کے بدل جانے کا احساس ہوتا ہے بلکہ تقسیم در تقسیم کی ہولناکی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ خوف و حراس کے ماحول کا نقشہ ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ سہروردی کے خط سے اس طرح سامنے آتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''مگر وہ بنگلہ دیش میں رہتی ہے............ جہاں اردو جاننا و بولنا

گویا گردن زدنی کا سزاوار تھا اور اب بھی حالت کچھ اس سے
بہتر نہیں .... بنگلہ بولتے ہیں اور پوچھتی ہوں کہ بیگم یہاں
یہ کیا غضب تو وہ کہتی ہیں کہ ڈر سے۔ میں نے کہا اب تو ایسا ڈر
نہیں ہے۔نہیں تو ہے لیکن کیا معلوم کب کیا ہو جائے۔'' [۱]

صدیق احمد صدیقی کے خطوط اور اطہر عباس حیدر وغیرہ کے خطوط میں بھی غریب الدیاری کا درنمایاں ہے۔ملاحظہ ہو:

''اس ملک میں ذہنی رفاقت مفقود ہے۔ نہ کوئی حریف حال نہ
شریک غم .... وطن سے نکالے گئے تارہ بستیاں راس نہ
آئیں کہ ہم اہل نظر نہ تھے۔ اب غریب الوطنی اوڑھنا بچھونا
ہے۔ بقول صدیق احمد صدیقی مرحوم کے گوروں کے ملک میں
دفن ہونے کو دل نہیں چاہتا۔ رخش عمر پر اختیار نہیں جائیں تو
کہاں جائیں۔'' [۲]

ان خطوط کے ذریعہ ہم ان حضرات کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی تصویریں دیکھتے ہیں اور ان کے ذاتی تجربوں اور عصری احوال سے بھی واقف ہوتے ہیں۔

اس کے علاوہ کئی تہنیتی خطوط بھی ملتے ہیں جن میں قرۃ العین حیدر کی مختلف کامیابیوں پر مبارکباد پیش کی گئیں ہیں۔ ان میں غلام السیدین، فہمیدہ ریاض، عبدالماجد دریا آبادی، پروفیسر محمد حسن، اقبال رودولوی، الیاس احمد گدی، جمیل جالبی، جمیلہ ہاشمی، جمیل الدین عالی وغیرہ کے بہت سے خطوط ہیں جو تہنیتی نوعیت کے ہیں۔

۱۔ دامان باغبان، قرۃ العین حیدر، ص ۴۷۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۵۴

داماں باغباں کاغذ پر لکھے ہوئے حروف نہیں ہیں بلکہ یہہ جاندار شئے کی طرح اہمیت کے حامل ہیں۔ان میں مکتوب نگار خواہ کوئی بھی ہو کسی بھی عہد کا انسان ہو اگر اس کی تحریر میں جان ہے، اگر اس کے اندر ہر زمانہ میں موجود رہنے کی صلاحیت موجود ہے تو وہ خط صرف قرۃ العین حیدر کے لئے ہی نہیں بلکہ دنیا میں بسنے والے سارے انسانوں کے لئے اہمیت کے حامل ہیں۔ جب بھی ہم یا کسی بھی زمانے کا کوئی فرد اس کو پڑھے گا اس کو احساس ہوگا کہ وہ اسی زمانہ میں موجود ہے جس زمانہ میں یہ خط رقم کئے گئے۔

اس مجموعہ کے زیادہ تر مکتوب نگار ادیب و شاعر ہیں جن سے ہم بحیثیت ادیب و شاعر کے متعارف ہیں لیکن ان خطوط میں انھیں بالکل مختلف رنگ میں دیکھتے ہیں کیونکہ کوئی بھی شخص خط لکھتے وقت اپنی شخصیت کے تمام خارجی تقاضوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ وہ اپنی فطری حالت اور مزاج سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔مجموعہ میں ادیبوں اور مختلف مشاہیر کی شخصیت کا رنگ جگہ جگہ واضح طور پر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ان خطوط میں وہ ایک عام انسان کی طرح اپنے دلی جذبات کو کھل کر بیان کرتے ہیں ۔لہٰذا ان کی داخلی شخصیت کے خدوخال جیتے جاگتے روپ میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ملاحظہ ہو جمیلہ ہاشمی کے خط سے یہ اقتباس:

> ''اس سارے جلسے میں ایک ہم ہیں جنھیں میاں کی زبان سے تعریف کا ایک کلمہ سننے کو نہیں ملا اور ایک تم ہو کہ تم نے کسی کو اپنا میاں نہیں بنایا لہٰذا اس پشت پناہی سے محروم ہو............تو بی بی بات یہ ہے کہ ہمیں برتن ڈھنگ سے منجوانا آٹے، روٹی، دالوں دالوں، مہمانوں کے چکر سے ہی فرصت نہیں ہو پاتی کہ سوچیں اور کام کریں۔'' [۱]

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۱

اس خط سے جہاں مکتوب نگار کی بے تکلف گفتگو سامنے آتی ہے وہیں ایک خاتون فنکار کا داخلی کرب بھی نمایاں ہوتا ہے کہ وہ دنیوی معاملات ومسائل جو ہمارے معاشرے میں کسی خاتون کی ذمہ داری سمجھے جاتے ہیں وہ کس طرح اس کے فن کی راہ میں حائل ہیں کہ وہ مطالعہ اور فن کی تخلیق جب مرضی نہیں کرسکتیں۔

اس مجموعہ کو اہمیت اس وجہ سے بھی حاصل ہے کہ ان خطوط میں قرۃ العین حیدر سے فطری گفتگو کا سا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ مکتوب نگار اور مکتوب الیھا دونوں تمام دلچسپ پہلوؤں کے ساتھ موجود ہوتے ہیں جس میں غیر ضروری تصنع و بناوٹ کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ ان میں صاحب تحریر کی گفتگو کے انداز ملاحظہ ہو:

> ''پر تم دیکھنا کسی دن میں اپنی رنگوں کا پٹارا اٹھائے پریوں کے دیس کا راستہ ڈھونڈنے اس سونے کے محل سے اکیلی نکل آؤں گی اور ضرور —— صرف پناہ گاہ کا تعین نہیں کرسکی ہوں اور آسرے ڈھونڈنے میں شاید اتنا وقت لگ جائے اتنا کہ اکیلے چلنے کی ہمت ہی باقی نہ رہے.......... مگر اس کے بعد جھوٹی شرافت بلیوں کی طرح جگہ کی محبت یہ سب راہ میں آجاتی ہیں۔''[1]

یہ مجموعہ کسی حد تک ''کارِ جہاں دراز ہے'' اور ''کف گلفروش'' مجموعہ تصاویر کا تتمہ نظر آتا ہے۔ کارِ جہاں دراز ہے میں ہم ان حضرات کے احوال سے واقف ہوتے ہیں اور کف گلفروش میں ان کے نقوش کو آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور ان خطوط کے ذریعہ ہم ان کی باطنی شخصیت سے روبرو ہوتے ہیں۔ یہ تینوں کتابیں ایک ہی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتی ہیں جو

۱۔ ایضاً، ص ۲۷۳

الگ الگ انداز سے اپنی داستان پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے ان مراسلات کے ذریعہ جہاں دوسروں کے احوال کو یکجا کر دیا ہے وہیں پر ان مراسلات کے توسط سے اپنی سوانح عمری کا بہت سا خام مواد بھی اکٹھا کیا ہے۔ جو ان پر تحقیق کرنے والوں کے لئے راست مآخذ کا ذریعہ ہیں۔ اس کے علاوہ معاصرین کے احوال، ادبی صورت حال اور معاصرین کی سرگرمیوں کا پتہ دیتے ہیں۔ اس طرح ان میں تاریخ، تذکرے، روزنامچے کے مختلف اجزاء سمٹ کر آجاتے ہیں۔ سماجی و سیاسی حد بندیاں اور ان کی وجہ سے انتشار و مجبوری کی جو کیفیت ہے وہ بھی نمایاں ہوتی ہے۔ جمیل الدین عالی کا ایک خط ملاحظہ ہو:

> ''یہاں جوش صاحب کے انتقال پر جو گھپلے پھڈے ہوئے ان میں تازہ ترین یہ ہے کہ انجمن سادات امروہہ ایک دم فعال ہوگئی ان میں زیادہ تر تو مومن لوگ ہیں۔ مجھ سنی حنفی کو یوں Accomodate کر لیتے ہیں کہ میں نے اپنے سفرنامے میں کربلائے معلّٰی کا ذکر نہایت عقیدت سے کر رکھا ہے۔ اپنے کالموں میں امام حسین کو علیہ السلام لکھتا ہوں۔ ابھی جوش صاحب مرے اور انہیں حفیظ جالندھری نے کافر کہا تو میں نے بہ ذریعہ ''جنگ'' سخت فساد پیدا کیا۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کا یہ امتیاز ہے کہ ان کے ناول تاریخی پہلو بھی رکھتے ہیں۔ اس کے لئے وہ تحقیق کے بہت سارے ذرائع استعمال کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ارشادات

۱۔ ایضاً، ص ۳۴۲

تاریخی اعتبار سے بھی مستند ہوتے ہیں۔اس امر کا اندازہ ان کے نام آئے ہوئے بعض خطوط سے بھی ہوتا ہے اور کچھ ایسی جہتیں بھی روشن ہوتی ہیں جس پر شک وشبہ کی گرد چھائی ہوئی تھی۔

اس کے علاوہ ان کے خطوط سے خود مکتوب الیہا کی نیک دلی اور ہمدردی بھی نمایاں ہوتی ہے۔خواہ وہ کسی کے لئے مالی تعاون ہو یا پھر کسی کے لئے جائز سفارش کرنے کا معاملہ۔ وہ جائز اور مستحق شخصیات کے کام آتی ہیں۔علی سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، اشفاق احمد وغیرہ کے خطوط اس بات کے شاہد ہیں۔بہت سے ایسے خطوط ہیں جو ان کی رحم دلی کی کہانی سناتے ہیں جیسے سید محمد مرزا مہذب لکھنوی کا خط:

> ''تہذیب اللغات کے سلسلے میں یا میری ذات کے سلسلے میں جو بھی آپ مدد فرما رہی ہیں یا کرنل شبیر حسین صاحب زیدی یا آئی سی فاؤنڈیشن مدد کر رہا ہے اس کا ذکر تفصیل سے تہذیب اللغات میں کروں گا اور مجھے امید ہے کہ آپ جلد سے جلد جواب سے سرفراز فرمائیں گی۔'' [۱]

ان خطوط سے بعض متنازعہ فیہ مسائل کی حقیقی صورت سامنے آتی ہے۔جیسے کہ علامہ اقبالؒ نے ایک فلم کے لئے مکالمے لکھے۔قرۃ العین حیدر نے اس امر کو اپنی کسی تخلیق میں پیش کیا۔اس بات کی شہادت عابد رضا بیدار صاحب کے خط سے بھی ہوتی ہے۔اس طرح یہ خطوط بعض مختلف فیہ رایوں کی دلیل بن کر بھی سامنے آتے ہیں۔عابد رضا بیدار کا خط کچھ اس طرح ہے اور اس کے ساتھ مصنفہ کا نوٹ جو حقیقتِ حال کو پیش کرتا ہے۔

> ''اس روز مولانا آزاد کی فلم کے لئے ڈائیلاگ نگاری کا ذکر ہوا۔

۱۔ ایضاً، ص ۶۲۲

وہ خط مل گیا۔ ۱۹۳۶ء کا ایک خط آغا تبارک حسین (کلکتہ)
مکتوب الیہ قاضی محمد حسین مورخہ ۲۵؍مارچ ۱۹۳۶ء۔'' [۱]
اس کے متعلق مصنفہ نوٹ درج کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''میں نے رام پور رضا لائبریری میں یا صولت لائبریری میں نیرنگ خیال یا عالمگیر کے (اب مجھے اچھی طرح یاد نہیں) دو فلموں کے دو فُل پیج اشتہار دیکھے تھے۔ ایک کے مکالمہ نگار خواجہ حسین اور دوسرے کے جس کا نام شاید ''ترکی شہزادہ'' تھا۔ ڈائیلاگ رائٹر علامہ اقبال تھے۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں اس کا ذکر کیا۔ اس کی اشاعت پر میرے پاس پاکستان سے چند قارئین کے غصیلے خط آئے کہ یہ حکیم الامت علامہ اقبالؒ پر سراسر بہتان ہے انھوں نے کسی فلم کے ڈائلاگ ہرگز نہیں لکھے ہوں گے۔'' [۲]

اس طرح دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر علمی و ادبی دنیا کے بعض متنازعہ فیہ مسائل کا حل تلاش کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

عصمت چغتائی اردو فکشن کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے انتقال اور آخری رسومات سے متعلق ان کی وصیت پر اردو دنیا میں مختلف قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا۔ ایک بڑا طبقہ ان سے برگشتہ خاطر ہوا۔ قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو کے ایک خط کی تشریح کرتی ہیں اور اس کی حقیقت بیان کرنے کی کوشش کرتی ہیں اور عصمت چغتائی کو اس الزام سے بری کرنا چاہتی

۱۔ ایضاً، ص ۵۳۹

۲۔ ایضاً، ص ۵۳۹

ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یہ صریحاً غلط ہے کہ عصمت آپا نے خود کو سپردِ آتش کروانے کی وصیت کی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ جب ان کی بھتیجی مدحت (بنت عظیم بیگ چغتائی) مقیم امریکہ اپنی پھوپھی سے ملنے بمبئی آئیں تو عصمت آپا ان کو اپنے ساتھ قبرستان لے گئیں جہاں ان کی بہن مدفون تھیں اور عصمت آپا نے قبر کے باہر ایک خالی پلاٹ دکھا کر کہا کہ یہ جگہ میں نے اپنے لئے محفوظ کروالی ہے۔ عصمت آپا کی بڑی بیٹی سیما نے ایک ہندو نوجوان سے شادی کر لی تھی اور اس سے شاید علیحدگی بھی اختیار کر لی تھی۔ سیما کا ایک بیٹا تھا۔ عصمت آپا اپنے نواسے کو بہت چاہتی تھیں۔ اس نوجوان نے شاید ان کو برقی کریمیٹوریم میں پہنچا دیا۔''[۱]

اسی طرح ن م راشد کے متعلق لکھتی ہیں:

''جب راشد صاحب کے خسر کو کریمیٹوریم میں جلایا جا رہا تھا تو وہ ٹہلتے ہوئے عمارت کے پیچھے گئے اور انھوں نے اس ایریا کا معائنہ کیا اور واپس آ کر اپنے دوستوں سے صرف اتنا کہا It is clear way to go لیکن لندن میں ان کی وفات کے بعد ان کی انگریز بیوی نے ان بیچارے کو جلوا دیا۔ اس معاملے میں نہ عصمت آپا قصوروار ہیں اور نہ راشد صاحب۔

۱۔ ایضاً، ص ۳۷۱

مردہ بدستِ زندہ کی دو المناک مثالیں ہیں۔'' [۱]

اس مجموعہ کے حوالے سے مصنفہ کی معرکۃ الآرا تصنیف ''آگ کا دریا'' کے متعلق کئی باتوں کا پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت میں کتنی پریشانیاں ہوئیں اور مصنفہ کو کس طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ ہندوستان میں اس کتاب کو ہندوستان مخالف قرار دیا گیا اور کرشن چندر کی سفارش کے باوجود مکتبہ جامعہ نے اس کو ہندوستان مخالف کہہ کر شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ یہ خط 60-4-5 کا لکھا ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''مائی ڈیر عینی قصہ یہ ہے کہ میں نے ''آگ کا دریا'' کے لئے تاباں سے کہا تھا۔ وہ بولا اس میں جو کمال کا قصہ ہے نا، جو ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے لیکن کوئی ڈھنگ کی ملازمت نہ ملنے پر گھبرا کر پاکستان چلا جاتا ہے.......... معاملہ ذرا ٹیڑھا ہے۔ محض اسی وجہ سے غالباً مکتبہ جامعہ اسے چھاپنے میں لیت و لعل کر رہا ہے۔ میں نے تاباں کو پھر لکھا ہے۔ کیونکہ اس وقت تک میں نے ناول پڑھا نہ تھا بمبئی آ کے پڑھا۔ میں نے اسے لکھا ہے کہ یہ تو ایک ضمنی حصہ ہے اور کہانی کا اصل موضوع تو کچھ اور ہے۔ پریشان کیوں ہوتے ہو بے دھڑک چھاپو دیکھیں کیا جواب آتا ہے۔'' [۲]

''آگ کا دریا'' پاکستان میں دسمبر ۱۹۵۹ء کے اواخر میں شائع ہوا۔ اس کے تین ماہ

۱۔ ایضاً، ص ۳۷۱

۲۔ ایضاً، ص ۵۸۱

بعد ۲۰/اپریل ۱۹۶۰ء کے ''جنگ'' اور ''مارننگ نیوز'' میں سراج رضوی کا بہت ہی قابل اعتراض مضمون شائع ہوا جس میں قرۃالعین حیدر کی شخصیت کو نہ صرف مجروح کیا گیا بلکہ انہیں قیام پاکستان کا مخالف و باغی قرار دیا گیا۔ اور اس کی اشاعت پر پابندی کا حکم جاری کیا گیا تھا۔ موافقت اور مخالفت کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ مصنفہ کے سرکاری نوٹس بھیجنے پر مضمون نگار نے معافی مانگ لی۔ لیکن وہ غلط فہمی آج بھی لوگوں کے ذہنوں پر حاوی ہے۔ غالباً اس معاملہ کے وجہ سے مصنفہ نے لندن کا سفر کیا اور وہاں سے ہندوستان بود و باش اختیار کی۔ یہ خطوط حقیقی دستاویز ہیں جن سے پل پل کی خبر ملتی ہے۔

لہٰذا ان خطوط کے ذریعہ مکتوب نگاروں کے مطالعہ کی وسعت، علمی لیاقت، ادبی ذوق اور ناقدانہ بصیرت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نیز ان خطوط سے مصنفہ کے لئے ان حضرات کے تصورات کا تجزیہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

ان خطوط کے ذریعہ ان حضرات کے تصنیفی محرکات اور ان کی تصانیف کے پس پردہ عوامل کا اندازہ لگانا ممکن ہے۔ نیز ان کی تخلیقات کے اساسی اور ذیلی مصادر کو بھی بہ آسانی دیکھا جاسکتا ہے۔ اکثر و بیشتر ادباء و شعراء کی تحریروں اور اشعار کی بہترین توضیح ان خطوط سے ممکن ہے۔ علاوہ ازیں مکتوب الیہا کی تخلیقات پر جابجا تنقید و تبصرہ بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو ظ انصاری کا خط:

''عالم آشوب، قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے''
فقیر نے حال میں وہ قیامت خیز شئے پڑھی جسے کسی افسانوی
ادب کے خانے میں بند نہیں کیا جاسکتا''
''قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

ہمارے زمانے میں زمین پر جیسے جیسے جہاں جہاں لہو ٹپکا اور بہایا
گیا ہے سب درد یکجا ہو کر یہاں اس افسانہ نما نثری مرثیے میں
جم گیا ہے۔ کیا عرض کروں اپنا تاثر۔'' [۱]

کوہ دماوند کے متعلق اس انداز سے اظہار خیال کرتے ہیں:

''آپ نے جو قصیدے کا مطلع در مدح شہبانوے ایران در مدح
فرمایا ہے، سبحان اللہ! نہ مقام حیرت ہے، نہ عبرت، فقیر سوچتا ہے
کہ یہ بھی Brain Drain کی ایک قسم ہے جو بادشاہی وقتوں
سے چلتی آرہی ہے۔ جو قلم ثریا سے تحت الثریٰ تک ایک آن میں
''ذوالفقارِ دو زبان'' (دو زبان کی صفت یہاں کافی بامعنی ہے
مراد انگریزی اور روم کی طرح ژوں کر کے گزر جاتا اور جبرئیل
(مراد یہ ناچیز نہیں) کے پر کتر دیتا۔ اب وہ شہبانوء ایران سے
"Solvent" طلب کر رہا ہے تا کہ روشنائی پھیلے نہیں، جلدی
سے سوکھ جایا کرے رام بھلا کیا ہوگی موصوفہ کی حیات و
کائنات۔'' [۲]

اسی طرح اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے جس فضا اور ماحول کو اپنی تحریروں میں پیش کیا ہے اور جن حقیقی کرداروں کو نمایاں کیا ہے وہ اسی طرح اپنے زمانے میں موجود تھے۔ خورشید جہاں مرزا کا خط اس کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۵۱۰

۲۔ ایضاً، ص ۵۰۷

> ''تمھارے لکھے ہوئے افسانے، ناول ایسے فخر سے پڑھتی ہوں جیسے میری ہونہار چھوٹی بہن میری امیدوں پر پوری اتر رہی ہو۔ تم سے اس قدر کم ملاقات کے باوجود غیریت کا کبھی احساس نہیں ہوا۔ ایک بار تمھاری کسی کہانی میں پڑھا تھا ''جیون پربھات''، فلم آئی ہوئی تھی لیکن ہم تو صرف خورشید آپا کو دیکھنے جا رہے تھے۔ کھٹ سے خالہ نذر آنکھوں کے سامنے آگئیں۔ ساری، پوش سنہری زنجیر عینک سب سے پہلے انہیں کو پہنے دیکھا تھا اور سخت Admire کیا تھا۔''[۱]

قومی سطح پر دیکھا جائے تو تحریکات، ادوار اپنے ہیروز کو خود جنم دیتے ہیں اور بعض اوقات ہیروز اپنی تحریکات کو اور ان کو ارتقا سے ہمکنار کراتے ہیں۔ ان تحریکات میں نئی زندگی اور توانائی اور نیا جوش و امنگ بھر دیتے ہیں۔ وہ نام کلیدی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی محنت و کوشش کو وقت کے دھارے اپنے اندر جذب کر لیتے ہیں۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''دامان باغبان'' تقریباً ایک صدی کے اردو ادب اور ہندوستانی تہذیب کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اس ادب اور تہذیب کے بہت سے پوشیدہ اور قیمتی گوشے نمایاں ہوتے ہیں۔ اس میں قرۃ العین حیدر نے خطوط کے انتخاب اور اس کی پیشکش اس انداز سے کی ہے کہ اس وقت کے کئی مختلف دھارے یکجا ہو گئے ہیں۔ اس مجموعے کا ہر خط اپنی پوری معنویت اور اہمیت اپنے جلو میں لئے ہوئے ہمارے سامنے آتا ہے۔ گویا قرۃ العین حیدر نے ایک دیانت دار امین کی طرح اپنے قاری کا اثاثہ ان کے حوالے کر دیا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۴۰۵

باب پنجم

(تراجم)

(۱) ترجمہ کا فن

(۲) آدمی کا مقدر

(۳) یودوکیہ

(۴) ماں کی کھیتی

(۵) آلپس کے گیت

(۶) تلاش

(۷) کلیسا میں قتل

(۸) ناؤ

باب۔پنجم
ترجمہ کا فن

ترجمہ نفس مضمون کی ایک زبان سے دوسرے زبان میں مکمل ادائیگی اور مفہوم کی ترسیل کا نام ہے۔یعنی ایک زبان کے الفاظ کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنا کہ مفہوم کی ادائیگی مکمل طور پر ہو جائے۔یہی اس فن کی دیانت داری ہے۔Octavio Paz اپنی کتاب میں ترجمہ کے فن کو Translation of Translation سے تعبیر کرتے ہیں۔وہ کچھ اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> "All texts are original because every translation is distinctive. Every translation, upto a certain point is an invention and as such it constitutes an unique text."[۱]

ایک زبان کا علم دوسری زبان میں منتقل ہوتا ہے۔ہر زبان میں ترجمہ کے ذریعہ نئی اصطلاحات ومحاورے اور کہاوتوں کا اضافہ بھی ہوتا ہے۔اسی طرح ترجمہ کی گئی زبان میں نئے نئے استعارے،تشبیہات،علامتیں اور محاورے وغیرہ بھی شامل ہوتے ہیں۔ترجمہ کے ذریعہ ہی ایک مخصوص ملک،اس کے جغرافیائی علاقے،اس کی خاص تہذیب اور اس کے علوم وفنون دوسری قوم اور دوسری زبان کی دسترس میں آجاتے ہیں اور ترجمے کے ذریعہ ایک تصنیف محدود نہ رہ کر آفاقی بن جاتی ہے۔ترجمہ کی اہمیت کو انیس ناگی کی زبان میں کچھ اس طرح سمجھا جاسکتا ہے:

۱۔ Translation studies, Susan Bassnett, p.44, Taylor & Francis or Routledge Collection, London

''تراجم کا عمل انسانی تمدن، مزاج اور تاریخ کی دریافت اور شناخت کا ایک بھرپور ذریعہ ہے، انسان جو ایک رنگوں، زبانوں اور جغرافیائی بندشوں اور سیاسی تفرقات کی بدولت انسان ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہے۔ ترجمے کے ذریعہ ایک زبان کو اپنی زبان کے حروف تہجی میں ڈھالنے سے انسانی سطح پر ایک دوسرے سے تعارف حاصل کرتا ہے۔'' [۱]

اردو زبان میں بھی ترجمہ کی ضرورت بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ چونکہ ہندوستان میں ایک عرصہ تک انگریزی سرکاری اور تعلیمی زبان رہی ہے۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو اپنی حیثیت منوانے کے لئے اس بات کی ضرورت محسوس ہوئی کہ سرکاری، تعلیمی، علمی اور ادبی امور کے لئے دنیا بھر کی زبانوں سے اردو میں تراجم کئے جائیں تاکہ اردو کے علمی ادبی سرمائے میں اضافہ ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ دفتری، عدالتی اور سرکاری امور کو اردو زبان میں انجام دیا جاسکے۔

ترجمہ کے فن کو شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک پسندیدہ اور ضروری عمل کہا ہے۔ وہ ترجمہ کے متعلق لکھتے ہیں:

''ترجمہ ایسا عمل ہے جو ضروری بھی ہے اور پسندیدہ بھی۔'' [۲]

ترجمہ کے فن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کیونکہ زبان اور ادبی اظہار کی ترقی کا دارومدار کافی حد تک تراجم پر منحصر ہے۔ ترقی یافتہ زبانوں کے تراجم کے ذریعہ ترقی یافتہ زبانیں ادبی سرمائے میں اضافہ کرتی ہیں۔ اس لئے زبان و ادب کی ترقی میں ترجمہ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ ترجمہ اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے جس میں تصنیف کی چاشنی

۱۔ فن ترجمہ نگاری، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۶۰، ثمر آفسیٹ پرنٹر، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۳

موجود ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کامیاب ترجمہ کی خصوصیت کو ان لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''کامیاب ترجمہ وہ ہے جو اصل کے مطابق ہو (یا بڑی حد تک اصل کے مطابق ہو) اور خلاقانہ شان رکھتا ہو۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں باتوں کا یکجا ہونا تقریباً ناممکن ہے لیکن ترجمہ میں کامیابی کا تصور بہت وسیع ہے اور اگر چہ کوئی بھی شخص اس کامیابی کی پوری وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتا۔'' [۱]

ترجمہ کے ذریعہ ایک زبان کے خیالات دوسری زبان میں داخل ہوتے ہیں اور دوسری زبان کی قوت اظہار میں نئے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔ جس سے زبان میں سنجیدہ خیالات کے بیان کی قدرت پیدا ہوتی ہے اور خیال واحساس کی نئی نئی تصویریں بھی سامنے آتی ہیں۔

تراجم میں پابند و آزاد دونوں طرح کے تراجم ہوتے ہیں۔ پابند ترجمہ وہ ہوتا ہے جس میں اصل زبان کے پورے مفہوم کو دوسری زبان میں لفظ بہ لفظ منتقل کیا جائے اور آزاد ترجمہ میں مصنف اصل مفہوم سمجھ کر اپنی زبان میں ادا کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مطابق:
''موضوع کے اعتبار سے ترجمہ کی تین بنیادی اقسام ہیں (۱) علمی ترجمہ، (۲) ادبی ترجمہ، اور (۳) صحافتی ترجمہ

علمی ترجمہ: علمی ترجمہ کے ذیل میں آرٹ، فلسفہ، سماجی علوم اور سائنسی علوم وفنون کی کتابیں آتی ہیں۔ اس میں عام طور پر لفظی ترجمہ کو ترجیح دی جاتی ہے اور اس بات کو ملحوظ رکھا جاتا ہے کہ کسی ایک لفظ یا اصطلاح کا ترجمہ جو ایک جگہ کیا گیا ہو دوسری جگہ بھی وہی کیا جائے تاکہ ترجمہ میں یکسانیت برقرار رہے۔ علمی ترجمہ میں اہم مسئلہ علمی اصطلاحات کے مترادفات

۱۔ فن ترجمہ نگاری، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۳۰، ثمر آفسیٹ پرنٹر، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء

تلاش کرنے کا ہوتا ہے۔ اصطلاحات وضع کرتے وقت اس امر کا بالخصوص خیال بھی رکھا جانا چاہئے کہ اصطلاحیں مسلمہ اصولوں کے عین مطابق ہوں، اس کے برخلاف نہ ہوں۔

ادبی ترجمہ: ادبی ترجمہ کے لئے ضروری ہے کہ وہ بامحاورہ ہوں اور جس زبان میں ترجمہ کیا جارہا ہے اسی کے روزمرہ تشبیہات، ضرب الامثال، استعارات و کنایات اور رموز و علامات سے کام لیا جائے تاکہ ترجمہ میں ادبی شان پیدا ہو جائے اور ترجمہ طبع زاد سے کمتر دکھائی نہ دے۔

صحافتی ترجمہ: اس کو کھلا ہوا ترجمہ (Open Translation) کہا جاتا ہے۔ اس نوع کا ترجمہ مفہوم کے ترجمے کے ذیل میں آتا ہے۔ اخباری ترجمہ میں سب سے پہلے مطلب کی پوری وضاحت ہونی چاہئے اور عبارت قطعی طور پر سلیس ہوتا کہ قارئین کو کسی طرح کی دقت نہ ہو۔ اس لئے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر اور معاون ثابت ہوتا ہے۔ اگر اخباری صحافی یا مترجم سادگی، سلاست اور بامحاورہ زبان کو مدنظر رکھ کر ترجمہ کریں تو خود آرام سے رہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں۔ صحافتی ترجمہ کے لئے بھی ضروری ہے کہ مترجم دونوں زبانوں میں عبور رکھتا ہو اور ساتھ ہی تاریخ اور جغرافیائی صورت حال سے بھی واقف ہو۔ جیسے کہ اگر ایران کے قدیم نام Persia کو ترجمہ کے دوران ایران کر دیا جائے تو اس سے کنفیوژن ہو سکتا ہے۔

اس طرح مترجم پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ ترجمہ نگار کی زبان، قاری کے شعور کی سطح، ادراک کی وضع اور خوشبو بھی سموئے ہوئے ہو۔ اس کا یہ بھی طریقہ ہے کہ وہ اپنے تہذیبی اور تمدنی لوازمات کا عنصر بھی لئے ہوئے ہو۔ اس کے اندر ترجمے کا ذوق، استداد، زبانوں پر قدرت، نفس مضمون پر گرفت بھی اچھی ہونی چاہئے۔ اصل متن اور مصنف کی کاوشوں کے ساتھ انصاف سے کام لینا چاہئے اور وہ منشائے مصنف کو ایمانداری سے پیش کرے۔

چونکہ ایک زبان کے اندر کئی زبانیں موجود ہوتی ہیں اور یہ مختلف تہذیبوں، ملتوں، قبیلوں، فرقوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ مترجم پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ زبان کی

نزاکتوں کو اچھی طرح سمجھ لے اور اس کو مہارت سے پیش کرے۔ مترجم کے مقاصد کے متعلق ڈاکٹر ظ انصاری لکھتے ہیں:

''ترجمہ کرنے والا اپنے وجود، خیال، جذبے اور اپنے قلم کو اصل مصنف کے سپرد کردے اور یہ سوچ لے کہ اگر فلاں بات یا فلاں جملہ، تصنیف، عبارت یا محاورہ مصنف کو خود ہماری زبان میں لکھنا ہوتا تو وہ کس طرح لکھتا۔ اپنی بساط بھر جو بھی تصور قائم ہو کہ وہ یوں لکھتا، بس ویسے ہی لکھ دینا چاہئے۔''[۱]

اس لئے جس زبان میں ترجمہ مقصود ہو اس پر مترجم کو ماہرانہ عبور حاصل ہونا چاہئے اور جس موضوع کا متن ہے اس سے بھی پوری طرح واقفیت ضروری ہے۔ کیونکہ ایک لفظ مختلف علوم میں اپنے الگ معنی پیدا کرتا ہے اس لئے اسے عوام کی اصطلاحات سے واقف ہونا چاہئے۔

قرۃ العین حیدر اپنی ادبی زندگی کے آغاز سے ہی ترجمے کی طرف مائل رہیں۔ وہ ترجمے کے تعلق سے ایک انٹرویو میں یوں اظہار خیال کرتی ہیں:

''بھئی ترجمہ کا مسئلہ یہ ہے کہ بچپن میں میں نے ''پھول'' میں لکھنا شروع کیا کہانی وغیرہ۔ اور اسی زمانہ میں ترجمہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسی زمانہ میں جب میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیں میں نے ''ایلس ان ونڈر لینڈ'' کا ترجمہ کیا جو Serialize ہوا۔ ''پھول'' میں یہ غالباً ۳۹ کی بات ہوگی۔ اس کو میں نے مختصر کر کے لکھا۔ میں اس وقت بارہ تیرہ سال کی ہوں گی جب میں نے یہ ترجمہ کیا۔

۱۔ فن ترجمہ نگاری، ڈاکٹر خلیق انجم، ص ۱۰۸، ثمر آفسیٹ پرنٹر، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء

اچھا اس کے بعد میں نے کئی کہانیاں ترجمہ کیں۔ میرا ایک مضمون
تھا جو پہلی مرتبہ ''تہذیب نسواں'' میں چھپا تھا۔ یہ وہ تھا کہ مسز
پنڈت نے ایک مضمون لکھا تھا The Story of a Pink
Carpet جب وہ کانگریس کی طرف سے لوکل گورنمنٹ بنی تھی تو
اس میں منسٹر ہوئی تھیں تو انھوں نے لکھا تھا کہ کس طرح میں دفتر
گئی۔ اور پردے بدلوائے اور قالین نیا ڈلوایا اور پھول لا کر
لگوائے۔ میں نے اس مضمون کا ترجمہ کیا جو تہذیب نسواں میں
چھپا۔ پھر میں نے بعد میں تو بہت ترجمے کئے انگریزی سے۔ مکتبہ
جامعہ نے مجھ سے بہت ترجمے کروائے۔ روسی کتابوں کے اور
بچوں کے لئے بہت ترجمے کئے۔ شیر کے بچّے، لومڑی کے بچّے،
بہادر گھوڑا، یہ اور یہ (ہنسی) بے شمار کئے۔ مجھے بہت پسند تھے۔
مجھے ترجمہ کرنا بڑا اچھا لگتا ہے۔'' [۱]

فکشن نگاری کے ساتھ ساتھ مصنفہ نے صحافت کو بھی بہت اہمیت دی اور مختلف
انگریزی اور اردو اخبارات و رسائل سے منسلک رہی ہیں۔ اس دوران انھوں نے بہت
سارے صحافی مواد کے ترجمے کئے۔ وہ اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں:

''بی بی سی میں انگریزی خبروں کو فی الفور اردو میں ترجمہ کر کے
براڈکاسٹ کے لئے دیئے جانے کا تجربہ بھی مجھے حاصل ہو چکا
ہے۔ اس زمانے میں Tape عام نہیں تھا۔ ساری نشریات
Live ہوا کرتی تھیں۔'' [۲]

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۳۱۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۔ ایضاً، ص ۲۰۹

یہیں سے ان کی صحافت نگاری کا باقاعدہ آغاز عمل میں آیا۔

قرۃ العین حیدر نے ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کی لیکن ۱۹۶۰ء میں ہندوستان لوٹ آئیں۔ اسی زمانہ میں بمبئی سے شائع ہونے والے رسالے ''امپرنٹ'' کے مینیجنگ ایڈیٹر کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ وہاں انھوں نے ۱۹۶۴ء سے لے کر ۱۹۶۸ء تک کام کیا اور ہندوستانی صحافتی دنیا میں اپنا ایک الگ مقام قائم کیا۔ امپرنٹ کے دوران ملازمت بھی انھوں نے بہت سے تراجم کئے۔ خواہ وہ اردو سے انگریزی ہو یا انگریزی سے اردو۔ قرۃ العین حیدر اپنی ترجمہ نگاری کے متعلق بذات خود عرض کرتی ہیں جس سے ان کی سلجھی ہوئی ترجمہ نگاری پر روشنی پڑتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''Imprint میں برطانیہ اور امریکہ کی تازہ ترین کتابوں میں سے منتخب کر کے دو فکشن اور Non-Fiction ہر ماہ پچیس ہزار الفاظ میں تلخیص کی جاتی تھی۔ تین سال میں اس رسالے کی مینیجنگ ایڈیٹر اور ایک ماہ ایڈیٹر رہی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک ہم نے ایک سو بانوے کتب چھاپیں جن میں سے کم از کم اسّی میں نے خود تلخیص کی تھیں۔ یہ ''کرتے کی وِدّیا'' ہے اس کو اصول یہ ہے کہ پچھلا پیراگراف حذف شدہ حصے کے بعد اگلے پیرے سے محض چند الفاظ کے ذریعہ منسلک کیا جائے۔ اپنی طرف سے آپ متن میں کوئی اضافے نہیں کر سکتے۔''[۱]

اس کے بعد انھوں نے ہندوستان کے مقتدر ''السٹریٹید ویکلی'' کی مجلس ادارت کے علمی شعبہ میں شمولیت اختیار کی اور ۱۹۶۹ء سے ۱۹۷۶ء تک اپنی منفرد صحافتی صلاحیت کے جوہر دکھلائے۔

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۲۰۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

چونکہ صحافت میں ترجمہ کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر نے صحافت نگاری کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری پر خصوصی توجہ دی۔ ترجمہ میں انھوں نے کسی ایک زبان تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اس میں رنگا رنگی ہے۔ مختلف زبانوں سے اور مختلف اصناف سے متعلق فن پاروں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ جن میں ناول، ڈرامے، افسانے شامل ہیں۔ حتیٰ کہ انھوں نے بچوں کے لئے سلسلہ وار کہانی کا ترجمہ کیا جو ۱۹۳۹ء میں رسالہ پھول میں قسط وار شایع ہوا۔ غیر ملکی ادب پاروں ناولوں، ناولٹوں، ڈراموں کا اردو میں انتہائی معیاری اور طبع زاد ترجمہ کر کے اردو کے دامن کو وسیع اور متنوع کیا۔ انھوں نے انگریزی، روسی، بنگالی، ہندی، جاپانی اور آسٹریلیائی فن پاروں کے ترجمے پیش کر کے اپنی فعالیت کا ثبوت دیا۔

وہ کتابیں جن کو انھوں نے اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیا وہ اس طرح ہیں۔

۱۔ غالب اینڈ ہز پوئیٹری (علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر)، پاپولر، بمبئی، ۱۹۷۰ء

۲۔ اسٹوریز فرام انڈیا (خشونت سنگھ اور قرۃ العین حیدر)، اسٹرلنگ، دہلی، ۱۹۷۴ء

۳۔ دی نوچ گرل (حسن شاہ کا ناول)، قرۃ العین حیدر، اسٹرلنگ، دہلی، ۱۹۹۲ء

۴۔ ڈانسنگ گرل (حسن شاہ خود نوشت)، امریکن ایڈیشن، ۱۹۹۵ء

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے ہمعصروں کے مختلف کارناموں کو انگریزی کے قالب میں ڈھالا۔ ان کے متعلق خود رقم طراز ہیں:

> ''مجھے کسی ادبی لابی سے سروکار نہیں نہ کسی سے 'معاصرانہ چشمک' ہندوستان میں انتظار حسین کو انگریزی میں ترجمہ کر کے میں نے متعارف کیا۔ (السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا، ۶ ستمبر ۱۹۷۰ء) شاید اس سے قبل محمد عمر میمن نے کچھ ترجمہ کر لئے تھے جو انھوں نے مجھے امریکہ سے بھیجے مگر میں The Legs شائع کر چکی تھی۔ خالدہ اصغر کی سواری (The Wagon) ویکلی

۲۴ر ستمبر ۱۹۷۲ء میں چھاپی۔ یہ پابند تراجم تھے۔ ابوالفضل
صدیقی کی طویل کہانی مختصر کرکے The Death of a
Faqir کے عنوان سے شائع کی (۹ر مارچ ۱۹۷۵ء)۔
آغا بابر سے پہلی بار ملاقات نیویارک میں ۱۹۹۲ء میں ہوئی جہاں
ایک ادبی محفل میں وہ پرانا تراشہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ مجھے ان
کی یہ بات بہت Touching لگی۔ میں نے خدیجہ مستور اور
ہاجرہ مسرور کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اگر وقت ملے تو دل چاہتا ہے
بہت سے معاصرین کی بہت سی کہانیاں جو مجھے پسند ہیں ان کا
ترجمہ کروں۔ سرشار کے ناولوں کو Condense کروں وغیرہ
مگر اس کے لئے عمر خضر چاہئے۔'' [۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے بلاتعصب اور ہنرمندی کے ساتھ دوسروں کی تصانیف کو انگریزی داں طبقے سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ انھوں نے اپنی کئی تصانیف کو انگریزی زبان میں Transcreat کیا کیونکہ مصنف کو اپنی چیز کے لئے آزادی حاصل ہوتی ہے۔ انھوں نے جن کتب کو Transcreat کیا وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ آگ کا دریا (The River of Fire)

۲۔ آخر شب کے ہمسفر (Fire Flies in the Mist)

۳۔ پت جھڑ کی آواز (The Sound of Falling Leaves)

۴۔ جلاوطن (افسانہ) (The Exiles) پن پاکستان ۱۹۵۵ء

۵۔ اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو (A Women's Life) چیتنا پبلی کیشن، ۱۹۷۹ء

۶۔ چائے کے باغ (The Garden of Sylhet)

۱۔ داستان عہد گل، ص ۲۱۰

بہت سے افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو امپرنٹ اور السٹریٹیڈ ویکلی میں شائع ہوئے۔

اس کے علاوہ انھوں نے دنیا کی مختلف زبانوں کی کہانیوں کو اردو میں منتقل کیا۔ انھوں نے ہینری جیمس کی کتاب A Portrait of Lady کا ۱۹۹۸ء میں ہمیں چراغ ہمیں پروانے کے نام سے ترجمہ کیا۔ بنگلہ زبان کے کئی افسانوں کو بھی اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان میں سے ایک کہانی ''ناؤ'' کے نام سے ماہنامہ ماہ نو لاہور میں ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔ قرۃ العین حیدر نے غیر ملکی کھیلوں کو بھی اردو کے قالب میں بڑی دیدہ ریزی اور چابکدستی کے ساتھ ڈھالا۔ ایسے ہی تین جاپانی کھیل کو بھی منتقل کیا جو ۱۹۶۰ء میں نقوش کی زینت بنے۔ 'آسٹریلیا کی ایک کہانی'، 'رات کی بات' کا ترجمہ کیا اور اس میدان میں انھوں نے ایسا ترجمہ پیش کیا ہے کہ طبع زاد ہونے کا گمان ہوتا ہے۔ چنگیز اعتماد وف کی کہانی، ماں کی کھیتی کے ترجمے کو بھی مکتبہ جامعہ دہلی نے ۱۹۶۶ء میں شائع کیا۔ واسل بائی کوف کی کتاب ''آلپس کے گیت'' کو بھی مکتبہ جامعہ دہلی نے ۱۹۶۹ء میں شائع کیا۔ ٹی ایس ایلیٹ کا ''کلیسا میں قتل'' کا ترجمہ کیا۔ ٹرومین کاپوٹ کی تخلیق بریک فاسٹ ایٹ ٹیفانی'' کو بھی اردو کے پیکر میں ''تلاش'' کے نام سے ڈھالا۔ ایک اور کہانی ''دی اسٹوری آف اے پنک کارپٹ'' کو بھی خوبصورت ترجمہ کیا۔ مصنفہ کی ترجمہ نگاری کو سمجھنے کے لئے ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے تراجم کا تجزیہ کیا جائے، لہٰذا ملاحظہ ہوں یہ تجزیے۔

آدمی کا مقدر

ناول ''آدمی کا مقدر'' روسی ناولسٹ میخائل شولوخوف کی تخلیق ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس کو انگریزی سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ ترجمہ جامعہ مکتبہ دہلی سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔

میخائل شولوخوف کی اہمیت مسلّم ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۵ء میں ہوئی اور وفات ۱۹۸۴ء میں۔ حقیقت نگاری کے فروغ میں ان کا خاص رجحان رہا ہے۔ ان امور میں انھوں نے نفسیاتی پہلوؤں کو برتنے کی بھی کوشش کی ہے۔

میخائل شولوخوف کے متعلق مترجم اسیر اللہ خاں ان کے مضامین کے مجموعے ''دل کے کہنے پر'' کے دیباچے میں کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

''۱۹۳۸ء تک شولوخوف نے جب کہ ان کی عمر ابھی ۳۳ برس تھی، افسانے کے دو مجموعے ''اور ڈان بہتا رہا.........'' کی تین جلدوں اور ''جب زمین جاگی'' کی پہلی جلد کی اشاعت کے بعد، عالمگیر شہرت حاصل کر لی تھی۔''[۱]

شولوخوف کی پہلی کتاب "Tails from the Don" ہے۔ اس میں کہانیاں ہیں لیکن اس کی شہرت ان کی ایک Trilogy کے باعث ہے جس کو عام طور سے DON کہا جاتا ہے۔ اس کے تین حصے ہیں:

(1) The Don flows home of the sea

(2) and Quite flows the DON

(3) Harvest on the DON

ناول ''آدمی کا مقدر'' بھی اسی روایت میں شامل ہے۔ یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں لکھی گئی۔ جولائی ۱۹۴۱ء میں شولوخوف ایک جرنلسٹ کے طور پر فوج میں داخل ہوئے اور ضرورت پڑنے پر جنگ میں بھی حصہ لیا۔ جرمن بمباری میں شولوخوف کی والدہ ہلاک ہو جاتی ہیں اور ان کا گھر بھی تباہ ہو جاتا ہے۔

ان خطرناک تجربوں نے شولوخوف سے ''نفرت کی سائنس'' اور ''اپنے وطن کے لئے

۱۔ دل کے کہنے پر، میخائیل شولوخوف، ص ۳۴، دارالاشاعت ترقی ماسکو، ۱۹۷٦ء

لڑے'' جیسی کتابیں لکھوائیں اور یہی تجربات ''آدمی کا مقدر'' کی تخلیق کا باعث بھی ہے۔

یہ ناول ایک ایسے روسی فوجی نوجوان کی داستان ہے جو جنگ کی شدید ہولنا کی سے گزرنے کے بعد بھی زندہ رہا اور ہمیشہ جینے کی لئے ایک امید تلاش کرتا رہا اور اسی امید نے دنیا کو باقی رکھا۔ ناول کا ہیرو اپنی داستان ایک اجنبی کو سناتا ہے جو خود بھی روسی فوج میں تھا جس سے اتفاقیہ طور پر اس کی ملاقات ہوتی ہے۔

یہ ناول ایک شخص ''اندرے سوکولوف'' کی زندگی کی کہانی ہے جو ۱۹۰۰ء میں پیدا ہوا۔ اس کی زندگی محنت اور مشقت کی ایک علامت تھی۔ خانہ جنگی کے دنوں میں اس نے سرخ فوج میں حصہ لیا۔ فاقہ کشی میں اس کے والدین ہلاک ہوگئے۔ اس کے بعد وہ ''وردنیز'' چلا گیا۔ وہاں اس نے کارخانے میں ملازمت کی اور وہیں ایک یتیم لڑکی سے شادی کرلی۔ اس کی بیوی ''ارینا'' ایک وفا شعار عورت تھی جس نے اس کے گھر کو خوشیوں سے بھر دیا۔ اس کی تین اولادیں ہوئی۔ اناطولی، ناستیشکا اور اولیوشکا۔ اندرے نے اپنا ذاتی مکان بھی تعمیر کروایا جو جہاز بنانے والی فیکٹری کے قریب تھا۔ زندگی خوشیوں کا گہوارہ تھی کہ اچانک جنگ چھڑ گئی اور اجتماعی بھرتی کا اعلان ہوا۔ اندرے بھی ملک کی حفاظت کے لئے جنگ پر روانہ ہوا۔ سوکولوف جانبازی کے ساتھ جرمن فوج سے لڑا اور ایک دن اپنے ملک کا دفاع کرتے کرتے دشمنوں کی گرفت میں آ گیا۔

جرمن فوج میں اس پر خوب مظالم ہوئے۔ وہاں جیتے جاگتے انسانوں کو کیڑے مکوڑوں کی طرح روندا جا رہا تھا۔ کبھی دلدل کا پانی نکلوایا جاتا تو کبھی کان کنی میں لگایا جاتا۔ غرضیکہ ہر کام لئے گئے۔ ایک دن اندرے نے جب بھاگنے کی کوشش کی تو اس کو کتوں سے نچوایا گیا اور پھر قید میں ڈال دیا گیا۔ ملاحظہ ہو دشمنوں کے ظلم و ستم کا ایک منظر جس میں اس لمحے کی شدید ہولنا کی کو پُر اثر طور پر پیش کیا گیا ہے۔

''منہ اندھیرے میں نے خود کو کھلے میدان میں پایا............اتنے

میں کتوں کے بھونکنے اور موٹر سائیکل کی گڑگڑاہٹ کی آواز سنائی
دی۔ میرا کلیجہ منہ کو آ گیا کیوں کہ کتے اب سر کو پہنچ چکے تھے۔
چت لیٹ کر میں نے سر بانہوں میں چھپالیا تاکہ کتے میرا چہرہ نہ
بھبھوڑ لیں۔ خیر وہ اوپر آن پہنچے۔ ایک منٹ میں انھوں نے
میرے چیتھڑوں کو پارہ پارہ کردیا۔ اور میں بالکل ننگا پودا رہ
گیا۔'' [1]

جرمن ان لوگوں کو اس وجہ سے مارتے تھے کہ یہ لوگ روسی تھے اور ان کے مظالم کے باوجود بھی زندہ تھے۔ وہ لوگ یہاں سے رہائی کی ساری امید کھو چکے تھے۔ رفتہ رفتہ دن گزر رہے تھے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا جب جرمنوں کو روسی شکست دینے لگے۔ اس لئے جرمنوں کے مظالم میں بھی کمی آگئی۔ ایک دن قیدیوں میں سے کچھ ایسے نوجوان قیدیوں کو منتخب کیا گیا جو پہلے ڈرائیور رہ چکے تھے۔ چنانچہ اندرے سمیت سات لوگوں کو منتخب کیا گیا۔

لہٰذا ۲۹؍جون ۱۹۴۴ء کو سوکولوف کے میجر نے اس کو ''ترونیشیا'' کی جانب لے جانے کا حکم دیا۔ سوکولوف ہر لمحہ فرار کا موقع تلاش کر رہا تھا۔ اس نے موقع غنیمت جانتے ہوئے اپنے میجر پر حملہ کر دیا اور اسے مارنے کے بجائے لاری پر باندھ کر لاری اندھا دھند بھگائی تاکہ میجر کو روسی فوجیوں کے لئے حربہ بنایا جاسکے۔ روس کی سرزمین پر پہنچ کر اس نے میجر کو روسیوں کے حوالے کر دیا جس سے جرمنوں کے بہت سے رازوں کا پتہ لگا لیا گیا۔

سولوکوف اندرے کو اپنے ملک میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ فوجی اسپتال میں اس کو داخل کیا گیا۔ رفتہ رفتہ وہ روبہ صحت ہونے لگا۔ پھر اس نے اپنی بیوی ''ارینا'' کو خط لکھا اور اس کے جواب کا بے چینی سے انتظار کرتا رہا۔ وہ اپنے خاندان سے ملنے کے لئے بے حد مضطرب تھا کیونکہ اب وہ ان کے بے حد قریب تھا۔

۱۔ آدمی کا مقدر، قرۃ العین حیدر، ص ۲۷، جامعہ مکتبہ دہلی، ۱۹۶۵ء

لیکن اس کے مقدّر نے اس کو پھر تہی داماں کر دیا۔ کچھ عرصے بعد پڑوسی کے خط کے ذریعہ اس کو پتہ چلا کہ اس کی بیوی اور دونوں بیٹیاں جرمن بمباری میں ہلاک ہوگئیں اور اس کا گھر بھی جل گیا۔ اس کا بیٹا اناطولی جو شہر گیا تھا وہ اپنی کنبہ کی موت کو دیکھ کر فوج میں بھرتی ہوگیا۔

خط پڑھ کر اندرے سولوکوف کے سارے ارمان پاش پاش ہوجاتے ہیں۔ پچھتاوے کے بہت سے سایے اس کا احاطہ کر لیتے ہیں لیکن پھر سے فوج میں داخل ہوجاتا ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد اس کو معلوم ہوا کہ اس کا بیٹا حیات ہے اور وہ کپتان بن چکا ہے تو وہ خوشی سے پھولا نہ سمایا۔ پھر سے وہ ایک پرسکون زندگی کے خواب دیکھنے لگا۔ ایک ایسے گھر کا خواب جس میں اس کے ساتھ اس کا بیٹا، بہو اور پوتا بھی ہوگا۔

لیکن آندرے کا مقدر منزل کے قریب آکر ایک بار پھر اس کو تہی داماں کر دیتا ہے۔ ایک دن دبے پاؤں اس کے بیٹے اناطولی کی موت کی خبر آتی ہے۔ وہ اپنے مقدّر کی اس ستم ظریفی پر حیران رہ جاتا ہے۔

جنگ سے چھٹی ملنے کے بعد سوکولوف بالکل تنہا تھا کہ اچانک اس کو ایک دن ایک یتیم بچہ ملا جو بے سہارا تھا۔ ایک ایسا بچہ تھا جس کے والد جنگ میں اور ماں ایک ٹرین حادثے میں ہلاک ہوچکی تھی۔ سولوکوف کو اس بچے پر بہت پیار آتا تھا جس کے دکھوں کے آگے اس کو اپنا دکھ کم لگتا تھا۔ اب وہ بچہ ''دانیا'' ہی اس کا سہارا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کی معیت میں خوش تھے۔ دونوں ہی شکستہ دل اور مقدر کے تھپیڑوں سے نبرد آزما تھے۔ لیکن پھر بھی ایک نئے عزم کے ساتھ جینے کے لئے کوشاں تھے۔

ناول جنگ اور اس کی ہولناکی جیسے بڑے موضوع کو سمیٹتا ہے اور جنگ کو اس کی اصل حالت میں وہی شخص بہتر بیان کرسکتا ہے جس پر وہ حالت یا کیفیت گزری ہو۔ شولوخوف نے اپنے تجربات کو اس ناول کے صفحات پر بکھیر دیا ہے۔ تو قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقی

توانائی کا استعمال کرتے ہوئے اس کا ترجمہ اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں بھی ترجمہ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ہم خود کو اس تجربے میں شامل پاتے ہیں۔ جنگ کے نازک مقامات اور جذبے کی شدت کو ہم اپنے ذہن و دل پر محسوس کرتے ہیں۔ ایک ایسا ہی منظر ملاحظہ ہو:

''بڑی بے چین رات تھی۔ جرمنوں نے ہمیں حوائج ضروری کے لئے بھی باہر نہ جانے دیا۔ دو دو کی جوڑی میں گرجا کے اندر ہنکاتے ہوئے کمانڈر نے یہ ہم سے پہلے ہی کہہ دیا تھا اور بدقسمتی سے ہم میں سے ایک باایمان عیسائی کو باہر جانے کی ضرورت شدت سے لاحق ہوئی۔ آخر کار وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا میں خدا کے گھر کو ناپاک نہیں کرسکتا.......... اس غریب نے دروازہ زور زور سے کھٹکھٹا کر باہر جانے کی اجازت چاہی۔ جواباً ایک فاشسٹ نے باہر سے مشین گن چلا دی۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران کہانی کے تانے بانے کو کہیں ٹوٹنے نہیں دیا ہے۔ واقعہ بالترتیب آگے بڑھتا ہے اور ایک دوسرے سے منسلک نظر آتا ہے۔ قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بعض کرداروں کی عمومی نفسیات کو بھی بخوبی اجاگر کیا ہے۔ ایک باپ کا اپنی اولاد اور اس کے گھر کے خواب کا خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اور اب راتوں کو مجھے بوڑھوں کے خواب نظر آنے لگے۔ لڑائی کے بعد میں اپنے دلارے کا بیاہ رچاؤں گا اور پوتے کو کھلاؤں

۱۔ ایضاً، ص ۲۵

گا، تھوڑا بہت بڑھئی کا کام کرلیا کروں گا اور پوتے کھلاؤں گا
لیکن یہ خواب بھی چکنا چور ہو گئے۔'' ۱

قرۃ العین حیدر روس کی کمیونسٹ پارٹی اور اس کے عوام کی تکلیف اور سیاست سبھی کچھ سے واقف نظر آتی ہیں۔ اس طرح اس ترجمہ کے حوالے سے انھوں نے دو زبانوں اور تہذیبوں کے درمیان فکر و خیال کی ہم آہنگی کو قائم کیا ہے جو قابل تعریف ہے۔

مصنفہ نے ترجمہ کے دوران کرداروں سے اچھی طرح متعارف کرایا ہے۔ ان کے ظاہری خدوخال کا بیان اس طرح پیش کیا ہے کہ ہم اپنے پس منظر میں ان کی تصویریں دیکھ سکتے ہیں اور ساتھ ہی ان کی فطرت کو بھی فطری انداز میں نمایاں کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''یہ میجر بھی ایک زبردست فاشسٹ سور تھا۔ ٹھگنا قد، توند چوکور اور عورتوں کے ایسے کولھے۔ سامنے کالر کے اوپر تین تھوڑیاں اور نیچے گردن پر تین موٹے موٹے بل، تول میں ایک ہنڈریڈ ویٹ تو اس گینڈے کی چربی ہی نکلتی۔ چلتے میں اسٹیم انجن کی طرح ہونکتا تھا۔ جب کھانا ٹھونسنے بیٹھتا تو دن بھر ٹھونستا ہی رہتا۔'' ۲

اس ناول میں جنگی مناظر کے علاوہ فطری مناظر بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ یہ مناظر ناول کے اس ہولناک پس منظر میں راحت کا احساس دیتے ہیں۔ ان مقامات کا ترجمہ کرتے ہوئے بھی مترجمہ نے انتہائی کامیابی سے ان مناظر میں جان ڈال دی ہے اور وہ سارے موسم اور مقامات بھی ہمارے اپنے معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''گاؤں دریا سے کافی دور تھا اور دریا پر اس قسم کی خاموشی چھائی ہوئی تھی جو وسط خزاں یا موسم گل کی آمد کے وقت ویرانوں پر

۱۔ ایضاً، ص ۴۴

۲۔ آدمی کا مقدر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۷

طاری ہوتی ہے۔

بید کے گلتے ہوئے درختوں کی مہک کی وجہ سے دریائی ہوانم اور تلخ
تھی۔لیکن ہلکے ہلکے جھونکے دور ارغوانی دھندلکوں میں نہائی ہوئی
چراگاہوں سے اس دھرتی کی ابدی جوان اور مدھم خوشبو اپنے ساتھ
لارہے تھے جو برف کی قید سے ابھی ابھی آزاد ہوئی تھی۔'' ۱؎

چونکہ مصنفہ خود بھی ایک تخلیق کار ہیں اس وجہ سے جہاں ان کو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ لفظی ترجمہ منشائے مصنف کو ختم کر رہا ہے تو وہ اس مقام پر تخلیقی انداز اختیار کرتی ہیں جس سے اس عبارت کے حسن اور اثر میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اس طرح کی صورت حال کے متعلق لکھتے ہیں:

''بعض اوقات صورت حال معنیٰ سے دست و گریباں ہوتی ہے
اور معنیٰ روح ذوق یا لب و لہجہ سے الجھ پڑتے ہیں۔ ایسے میں
مترجم کو تخلیقی سطح کی سوجھ بوجھ سے کام لینا پڑتا ہے۔ایسی صورت
میں ممکن ہے کہ مترجم کی اپنی طرز ادا اور اسلوبِ تحریر نمایاں ہونے
لگے۔'' ۲؎

اس حوالے سے اگر جائزہ لیں تو قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ایک تخلیقی ترجمہ ہے۔

۱۔ ایضاً،ص ۷۔۸

۲۔ ترجمہ نگاری ضرورت، روایت اور مسائل،ص ۴۷، ثاقب صدیقی، سرسید بک ڈپو، جامعہ اردو، علی گڑھ

یودوکیہ

''یودوکیہ'' روسی ناول ویراپانوا کی تصنیف ہے۔قرۃالعین حیدر نے اس ناول کا ترجمہ یودوکیہ کے نام سے ہی اردو میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ نومبر ۱۹۶۵ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی سے شائع ہوا۔

ویراپانوا ایک مشہور روسی مصنف ہیں۔ انھوں نے چار ناول، کئی ناولٹ، ،متعدد افسانے اور ڈرامے قلمبند کئے ہیں۔ یہ ایک کثیر التصنیف اور مقبول مصنف ہیں۔جن کی کتابوں کو۲۳ زبانوں میں منتقل کیا جاچکا ہے۔ ان کے تین ناولوں کو جن میں "The Bright Shore"، "Companions" اور "Kruzhilikha" کو اسٹیٹ ایوارڈ حاصل ہوا۔اوران کے ایک ناولٹ "Seryozha" کو فلمایا گیا اوراس فلم نے ۱۹۶۰ء میں کارلودی واری کے فلم فیسٹیول کا سب سے بڑا انعام Crystal Globe حاصل کیا۔

انھوں نے ایک صحافی کی زندگی گزاری اور۱۹۴۴ء کے اواخر میں ویراپانوا کو ایک رپورٹر کی حیثیت سے ایک ہاسپٹل ٹرین میں بھیجا گیا اور ۱۹۴۶ء میں ان کی کتاب Companion کی اشاعت کے ساتھ ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہوا۔۱۹۵۹ء میں انھوں نے اپنے ایک افسانے کو دوبارہ یودوکیہ کے عنوان سے ناول کی صورت میں لکھا اور اس ناول کو بھی پردہ سیمیں پر منتقل کیا جاچکا ہے۔

یہ ناول زندگی کی بصیرت کا ضامن بن کر سامنے آتا ہے۔روسی ادیب نے اس ناول میں انسان اور اس سے تعلق رکھنے والے معاملات کو ہنرمندی سے برتا ہے۔ انھوں نے یودوکیہ کے حوالے سے پورے روس کی صورت حال کی عکاسی کی ہے۔خواہ وہ جنگ ہو، محاصرہ ہو یا پھر عام زندگی، پوری روسی معاشرت ناول کے صفحات پر نمایاں ہے۔ترجمہ کے دوران مترجمہ نے بھی روسی معاشرت کو اسی ہنرمندی سے اجاگر کیا ہے۔

یہ ناول ایک روسی عورت ''یودوکیہ'' اوراس کے خاندان کی داستان ہے۔ یودوکیہ

ایک ایسی عورت ہے جس نے یتیم بچوں پر اپنی ممتا نچھاور کردی اور تاحیات ان کے لئے جدوجہد کرتی رہی اور ایک وقت ایسا آیا کہ سب کے سب اس کا ساتھ چھوڑ گئے اور جنگ میں شریک ہوگئے۔ لیکن یہ ماں ہمیشہ اپنے بچوں کی یادوں کو دل سے لگائے ان کی منتظر رہی۔

یہ کہانی اسی مرکزی کردار یودوکیہ کے اردگرد گھومتی ہے۔ اس کہانی کا دوسرا کردار یودکم ایک محنت کش انسان ہے اور زندگی کی بھاگ دوڑ میں اس کو کبھی اپنا گھر بسانے کا خیال نہیں آیا۔ جنگ میں شرکت کے بعد وہ اپنی پرانی فیکٹری یورال لوٹ آیا اور ملازم ہوگیا۔ وہاں پر اس کی ملاقات آندرے سے ہوئی۔ آندرے کے گھر پر یودکم نے یودوکیہ کو دیکھا اور اس سے شادی کا خواہش مند ہوا۔ آندرے نے دونوں کی شادی کردی۔ یودوکیہ اور یودکم نے اپنا آشیانہ بنایا۔ لیکن اپنی شادی میں یودوکیہ یودکم کو وہ مقام نہ دے سکی جو اس کا حق تھا۔ یودکم کو اس کا بہت قلق ہوا۔ یودکم کو ایک پڑوسی سے پتہ چلتا ہے کہ احمد نامی ایک شخص سے معاشقہ تھا لیکن اس کے والد نے اس سے اس کی شادی نہیں کی کیونکہ وہ مسلمان تھا۔ یہ سن کر یودکم کے سارے ارمانوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ لیکن پھر بھی وہ یودوکیہ کو نہیں چھوڑتا کیونکہ وہ اس سے شدید محبت کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ ان کی زندگی میں ایسے افراد شامل ہوئے جو ان کے نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے ہوتے تھے۔ جس میں نتالیہ، آندرے، پاویل، کاتیہ اور ساشا تھے۔

ان بچوں کی یودوکیہ نے بہت خدمت کی۔ ان کو اس لائق بنایا کہ وہ دنیا کا مقابلہ کرسکیں۔ ان بچوں نے بھی اپنے محسنوں کو ماں باپ کا درجہ دیا۔ بچے اپنے شب و روز کامیابی کے ساتھ گزار رہے تھے۔ یودوکیہ اپنے آشیانے کی خوشحالی اور بچوں کی کامیابی پر خوش تھی۔ لیکن اچانک جنگ نے تمام تر معاملات تبدیل کردیئے۔ یکے بعد دیگرے جنگ میں بھرتی کا اعلان ہوا۔ رفتہ رفتہ کر کے سب یودوکیہ کا ساتھ چھوڑ گئے اور یودوکیہ آج بھی بیٹھی ان کی آہٹوں کا انتظار کر رہی ہے۔

اس ناول میں روس کے اس معاشرے کو پیش کیا گیا ہے جس پر جنگ کے اثرات اپنا
یہ کئے ہوئے ہیں ۔ یہ ایک معاشرتی ناول ہے۔اس جنگ نے عام لوگوں کی زندگیوں کو
ں طرح مضطرب اورالم انگیز بنادیا ہے،اس کا نقشہ ہم دیکھتے ہیں۔
کہانی دراصل ایک کردار یودوکیہ کی ہے۔اس کے ذہن اور جذبے کی تصویر کشی کے
لیے ایک غیر معمولی عورت سے متعارف کرایا گیا ہے۔ وہ محبت اور ہمدردی کا ایک منبع ہے
ں سے متعدد افراد سیراب ہوتے ہیں بالخصوص وہ پانچ یتیم بچے جن کی پرورش اس نے اپنی
ا د کی طرح کی تھی ۔ ملاحظہ ہو:

''بارش کی بوندیں لگا تار چھت پر ٹپ ٹپ گریں گی اور یہ گھر قبر کی
طرح خاموش پڑا رہے گا۔ جن لوگوں نے ان درودیوار کو زندگی
کی رونق بخشی وہ اسے چھوڑ کر چلے جائیں گے۔ کوئی اس کا
پرسان حال نہ ہوگا۔ اب وہ کسے پالے پوسے گی .... اگر
کبھی اتفاق سے سڑک پر اس کی ان لوگوں سے مڈبھیڑ ہوگئی اور
انھوں نے اس کو ''اماں'' کہہ کر مخاطب بھی کیا تو بھی اس پیارے
لفظ کے کوئی معنیٰ نہ ہوں گے۔'' ۱؎

یودوکیہ وفا شعاری، ایثار اور خلوص کی بہترین مثال ہے۔ اس کا کردار ایک شوہر
پرست بیوی یا عاشق مزاج لڑکی سے زیادہ ماما سے لبریز ایک عورت کا کردار ہے۔ جس نے
پانچ یتیم بچوں کی نہ صرف پرورش کی بلکہ ان کو اعلیٰ صفات کا حامل بھی بنایا۔ اپنے شوہر اور
بچوں کے لئے اس نے اپنی خواہشات کو بھی قربان کر دیا۔ ملاحظہ ہو:

''اس نے اپنے آپ سے سوال کیا ''میں اتنی بیوقوف عورت
ہوں۔ ان آنسوؤں کی کیا ضرورت ہے؟ یودکم نے کیا مجھ سے کہا

۱۔ یودوکیہ، قرۃ العین حیدر، ص ۴۷۔۴۸، جامعہ مکتبہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۶۵ء

نہیں کہ اپنا فیصلہ خود کرنا چاہئے۔ یہ مجھ پر منحصر ہے کہ میں ہی
فیصلہ کروں کہ یودکم اور احمد میں سے کون میرا ہے؟............صبح کو
جب یودکم اور آندرے نیچے آئے تو چولھا حسب معمول سلگ رہا
تھا، ناشتہ تیار تھا اور یودوکیہ متانت کے ساتھ کھانے کی میز پر کام
کاج میں مشغول تھی۔'' [1]

جنگ کے نتائج میں بدامنی، فاقہ کشی، جبر و تشدد، پیچھے رہ جانے والوں کے مسائل، ان کے حالات کی خوبصورت پیش کش، اس ناول میں زندگی کی ایک روح پھونک دیتی ہے۔ اس لئے یہ ترجمہ تخلیق جیسے تاثرات اختیار کر لیتا ہے۔ ملاحظہ ہو۔ یہ بیان جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کی یہ کہانی ایک مسلسل عمل ہے:

''وقت نہیں ہے۔ لڑکی جواب دیتی ہے۔ تسمے کے ٹکڑوں سے
بندھے ہوئے کھترے مردانہ جوتے پہنے کھٹ کھٹ کرتی وہ آگے
بڑھ جاتی ہے۔'' موسم کیسا بھی ہو، آندھی ہو، بارش یا برف
باری، یہ لڑکی کیروف اسٹریٹ پر اسی طرح اپنے چکر لگانے میں
مصروف رہتی ہے۔ اس کا تھیلا محاذ سے آئے ہوئے خطوط سے
لبریز ہے اور وہ گھروں کے دریچوں پر تقدیر کی مانند دستک دیتی
ہے۔'' [2]

اس اقتباس میں خود مترجمہ کے تخلیقی رویے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

یوں مترجمہ نے اس ناول کی جمالیاتی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے اور اس کیفیت کو اصل کیفیت سے مربوط کر دیا ہے اور ایک تہذیبی تصور کو مترجمہ نے دوسری

۱۔ ایضاً، ص ۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۸۔۱۱۹

تہذیب کے لئے بامعنیٰ اوراہم بنادیا ہے۔اور یہ ترجمہ قاری کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کرتا ہے۔

ماں کی کھیتی

یہ ناول ''ماں کی کھیتی'' روسی مصنف چنگیز اعتمادوف کے ناول کا ترجمہ ہے۔ یہ جولائی ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامع نگر، نئی دہلی سے شائع ہوا۔

چنگیز اعتمادوف ایک کامیاب ناول نگار ہیں۔انھوں نے متعدد ناول لکھے جن میں ان کے ناول ''جمیلہ'' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔اس ناول کومختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔اس کے علاوہ ان کی دوسری کہانیوں کوبھی شہرت حاصل ہوئی جن میں ''سرخ رومال''، ''پہلا استاد'' اور''ماں کی کھیتی'' وغیرہ خاص ہیں۔مصنف کو۱۹۶۳ء میں ادب کا لینن پرائز بھی مل چکا ہے۔

اس ناول میں ''کھیتی'' کا مفہوم دوسطحوں پرنمایاں ہے۔اوّل مفہوم تو ظاہر ہے کھیتی ہی ہے جس پر تمام دنیا کے کسانوں کا انحصار ہوتا ہے۔جب کہ دوسرا مفہوم کافی بلیغ ہے اور وہ اس طور پر سامنے آتا ہے کہ ایک ماں کے لئے اس کی اولاد ہی اس کی کھیتی ہوتی ہیں۔جن کو وہ اپنی چاہت اور محبت سے سینچتی ہے اور پروان چڑھاتی ہے۔یہ ممتا کسی عورت کے دل میں ایسا گداز پیدا کرتی ہے کہ وہ محبت کا ایک سمندر بن جاتی ہے پھراس کے یہاں اپنے اور پرائے کی تفریق باقی نہیں رہ جاتی۔محبت کا یہ احساس پورے ناول میں زیریں لہر کے طور پر موجود ہے۔

ناول اٹھارہ ابواب پر مشتمل ہے۔یہ جنگ جیسے وسیع مضمون کا احاطہ کرتا ہے۔اسی جنگ کے پس منظر سے کہانی کے دوسرے دھارے بھی منسلک ہیں۔یہ ناول فلیش بیک کی تکنیک میں ہے جو کھیتی اور خاص کردار تو لگونائی کے بیانیہ پر مشتمل ہے۔تو لگونائی اپنے ماضی کو یاد کرتی ہے تاکہ اپنے یادگار دن کو اپنے پوتے کو بتا سکے اور اس کو اس کی اصل سے واقف کرائے

لیکن وہ کسی طور ہمت نہیں کر پاتی کہ وہ اپنے پوتے ''ژانبلوت'' کو اس کی داستان سنا سکے۔

تولگونائی کی زندگی، محبت اور شادی سب کا محور کھیتی تھی۔ وہ خوش اور مطمئن زندگی گزار رہی تھی۔ جس میں ایک محبت پرست شوہر سودان، بیٹا قاسم مسیلیک اور جینیک کا ساتھ تھا۔ اس کے علاوہ ایک بہو علیمہ بھی تھی۔ زندگی بہت خوبصورت تھی کہ اچانک جرمن فوجوں نے حملہ کر دیا اور رفتہ رفتہ روس پر غالب آنے لگے۔ یکے بعد دیگرے تولگونائی کے گھر کے مرد جنگ کو روانہ ہوئے۔ تمام لوگوں کی طرح تولگونائی نے بھی اپنے دلاروں کو جنگ کے لئے رخصت کیا۔ اپنے غموں کو بھلا کر دوسروں کے غم کو کم کرنے کے لئے اس نے اجتماعی فارم میں ٹیم لیڈر کی طرح کام کیا جس میں اس کی بہو علیمہ نے اس کی مدد کی۔ ہر پل خاموشی کے ساتھ اس کا سایہ بنی رہی۔ علیمہ کو اپنے شوہر سے بے پناہ محبت تھی۔ اس کی شہادت کی خبر سن کر غمزدہ اور بے حال ہو جاتی ہے۔ لیکن دوسروں کے دکھوں کو دیکھ کر اور ذمہ داریوں کا احساس کر کے وہ اپنے غم کو بھول جاتی ہے۔ وہ اپنی ساس سے بہت محبت کرتی ہے۔ خود اس کی ساس بھی اس سے بے پایاں محبت کرتی ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ اپنی نوجوان بہو کا گھر پھر سے بسا دے اور بیٹی کی طرح اس کی شادی کر دے۔ لیکن علیمہ اپنی ماں کو چھوڑ کر جانے کو تیار نہیں ہوتی کیونکہ اپنے شوہر قاسم کی یادوں کو بھلانا نہیں چاہتی تھی۔

لیکن کہانی اس وقت موڑ لیتی ہے جب علمیہ کی زندگی میں تبدیلیاں آنے لگتی ہیں۔ وہ ایک نوجوان کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے اور کسی کمزور لمحے میں وہ اپنے شوہر سے بیوفائی کر بیٹھتی ہے۔ وہ شخص اس کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ اپنے محبوب شوہر قاسم سے اس کی یہ بیوفائی اس کو پریشان کرتی ہے۔ وہ اپنی محبت شعار ساس کو پریشان نہیں کرنا چاہتی اور خاموشی سے ایک دن اپنے مائیکہ چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کی بوڑھی ساس اس کو ڈھونڈنے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ بالآخر علیمہ اپنی ساس سے مل جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی علیمہ کو یہ خیال پریشان کرتا ہے کہ اس کی اولاد کا مستقبل کیا ہوگا۔ اسی اثنا میں وہ دن بھی آپہنچا جب علیمہ درد

زہ سے بے حال تھی۔طوفانی بارش میں ایک بیٹے کو جنم دے کر وہ موت کو لبیک کہتی ہے۔
بوڑھی ماں پھر تنہا رہ جاتی ہے۔اس کی گود میں علیمہ کا نوزائندہ بچہ ہوتا ہے۔اس بچے کا وہ بہت خیال رکھتی ہے۔رفتہ رفتہ زندگی اپنے دھارے پر آجاتی ہے۔روسی فوج فتحیاب ہوتی ہے۔ہر طرف معاملات اپنے معمول پر آجاتے ہیں۔ژانبلوت بھی آہستہ آہستہ بڑا ہورہا تھا جو اپنی بوڑھی دادی کو بہت پیار کرتا تھا۔ماں کے لئے ژانبلوت ہی سب کچھ تھا۔کیونکہ جنگ نے اس سے اس کا سب کچھ چھین لیا تھا۔یوم یادگار کے موقع پر وہ سودان، قاسم اور مسبلیک اور جینک اور علیمہ کی یادوں کے حضور اپنا سر جھکاتی ہے اور ارادہ کرتی ہے کہ کسی مناسب وقت پر وہ ژانبلوت کی داستان اس کو سنائے گی۔ماں کو یہ امید ہے کہ اس کا پوتا اس کی اس بات کو سمجھ جائے گا۔

اس ناول کے ترجمہ کے دوران کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔زبان کی مختلف سطحیں ہموار انداز میں نظر آتی ہیں۔ترجمہ نگار نے ایک ایک واقعہ کو اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی سرا ایک دوسرے سے الگ معلوم نہیں ہوتا۔بلکہ ایک دوسرے کا تتمہ نظر آتا ہے۔اس ناول کو قرۃ العین حیدر نے لگن محنت اور دلجمعی سے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ترجمہ کے دوران قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے محاسن کا بھرپور خیال رکھا ہے۔منظر نگاری، نفسیاتی پیچیدگی وغیرہ کو خوبصورتی سے دوسری زبان میں ڈھالا ہے۔کرداروں کے خدوخال اور کہانی کے مختلف اجزاء کا اپنے ترجمہ میں خیال رکھا ہے۔اگر ہم ان کے ترجمہ کا جائزہ لیں تو یہ خصوصیات آتی ہیں۔

ترجمہ میں انھوں نے جابجا منظر نگاری کے ذریعہ سماں باندھ دیا ہے۔جس کی وجہ سے تحریر بوجھل نہیں ہوتی اور ایک ایک لفظ حقیقت حال کو پیش کرتا ہوا نظر آتا ہے۔تو لگونائی کی زندگی کی ویرانی اور اس کے تنہا رہ جانے کا نظارہ ہم کچھ اس طرح کر سکتے ہیں۔ملاحظہ ہو:

''برف اسی طرح خاموشی سے گر رہی تھی اور ادھورے مکانوں

کے کھنڈر اسی سناٹے میں ایسے لگ رہے تھے جیسے گہرے،
المناک خیالوں میں کھڑے ہوئے ہوں۔ برف کے مرغولے
کھنڈروں کے شگافوں اور خودرو جھاڑیوں پر ناچ رہے تھے۔
علیمہ اور قاسم کا ادھورا مکان، ان کی جوانی اور امیدوں کی یادگار،
تقریباً بالکل ڈھے چکا تھا۔'' ۱؎

قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران عورت کی نفسیات کا خاص کر ایک ماں کے جذبات کا چابکدستی کے ساتھ احاطہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ایک بیٹے کا اس کی ماں سے وداع ہونے کا جذباتی بیان:

''اس کے ہوا میں اڑتے بال، پرندے کے پروں کی طرح ہوا
میں پھڑپھڑاتا اس کا کوٹ، مسرت، محبت اور اداسی کی ملی جلی کیفیت
سے جگمگاتا اس کا چہرہ۔ اس کی آنکھیں۔ اسے تکتے ہوئے
میں ٹرین کے ساتھ ساتھ دوڑی۔ آخری ڈبہ پاس سے نکل گیا
اور میں پٹری پر لگے ہوئے لکڑی کے کنڈے سے ٹھوکر کھا کر گر
پڑی اور کراہنے لگی میرا لال لڑائی پر جا رہا تھا اور میں لوہے کی سرد
پٹری سے چمٹی سسکیاں بھر رہی تھی۔ پہیوں کی کھڑکھٹ کی آواز
مدّھم ہوتی گئی اور آخر بالکل ڈوب گئی۔'' ۲؎

اس طرح کے واقعات پورے ناول میں موجود ہیں۔ مترجمہ نے ہر ایک کے جذبات کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔ قرأت کے دوران کہیں بھی جھول یا رکاوٹ معلوم نہیں ہوتی۔ ترجمہ کے دوران اکثر یہ احساس ملتا ہے کہ وہ رواں نہیں رہتا۔ لیکن قرۃ العین حیدر کا

۱۔ ماں کی کھیتی، قرۃ العین حیدر، ص ۱۲۴، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء

۲۔ ایضاً، ص ۵۴

بیانیہ مختلف ہے۔ وہ ترجمہ میں بھی اپنی تخلیق کی طرح رواں اور تاثرات سے پُر نثر لکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقی نثر نے ترجمہ میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ ملاحظہ ہو علیمہ کی موت کا بیان:

''ہماری واپسی پر پو پھوٹنے لگی —— صبح کے دھند لکے میں
برف کے رقصاں گالے نرم سڑک پر گزر رہے تھے۔ ماحول پر مکمل
خاموشی طاری تھی —— زرد، سفید خاموشی اور اس سفید سناٹے
میں سفید ایالوں والے سفید گھوڑے آہستہ آہستہ اپنا بے آواز
راستہ طے کرتے رہے —— اسی طرح بے آواز ——
''بیکتاش'' سسکیاں بھرتا رہا۔ وہ گھوڑوں کو ہانک نہیں رہا تھا۔
گھوڑے اپنے آپ چل رہے تھے۔ بیکتاش راستے پر رویا کیا۔
میں بچے کو اپنے کوٹ کے اندر چھپا کر سینے سے لگائے گاڑی کے
ساتھ ساتھ سڑک کنارے پیدل چل رہی تھی اور زمین پر پڑی
ہوئی سفید برف مجھے سیاہ نظر آ رہی تھی۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے اس ترجمے میں کرداروں کے احساسات کی ترسیل کامیابی سے کی ہے۔ علیمہ ایک وفا شعار عورت تھی۔ شوہر کی شہادت نے اس کو توڑ کر رکھ دیا تھا۔ اپنے نفس کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اپنے مرحوم شوہر سے بے وفائی کر جاتی ہے لیکن پھر شرمسار ہوتی ہے۔ اس کو اس کا ضمیر ملامت کرتا ہے۔ دنیا سے رخصت ہوتے ہوئے بھی اس کو یہ پریشانی لاحق ہوتی ہے اور وہ اپنی غلطی پر شرمندہ موت کو گلے لگا لیتی ہے۔ ملاحظہ ہو علیمہ کے کردار کی جھلکیاں:

''اماں۔ اماں.......... میرے اندر آگ لگ رہی ہے..........
میں یہ تکلیف نہیں جھیل سکتی.......... مجھ سے برداشت نہیں

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۴

ہوتا............ اماں میں مر رہی ہوں۔ تم نے جو کچھ میرے لئے
کیا............ اس کا شکریہ............ اماں مجھے معاف کر دینا۔
کاش قاسم زندہ ہوتا............ قاسم میں مر رہی ہوں، مجھے معاف
کردو............"[1]

تو لگونائی کا کردار پر محبت، پر شعار، پر شفقت ایثار و اخلاص کا ایک پیکر ہے۔ اس نے اپنا سب کچھ ملک کے لئے نچھاور کر دیا۔ سخت فاقہ کے عالم میں بھی اس نے دوسروں کی مدد کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اپنے غم کو بھلا کر اس نے اپنے ایک ایک لمحے کو دوسروں کے لئے وقف کر دیا اور وہ خود یادوں کے سہارے زندہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران نہ صرف متن کو دوسرے زبان کے قالب میں ڈھالا ہے بلکہ انھوں نے اس زبان کے محاورے، روزمرہ سے بھی ترجمہ کو آراستہ کیا۔ بامحاورہ اور سلیس زبان کہانی کے مفہوم کو سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے جس سے قرۃ العین حیدر کی خلاقانہ صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً چھپک چھپا مچانا، پرانے دھرے پر، صمٌ بکمٌ، بوڑھے منہ مہاسے لوگ چلے تماشے جیسے بہت سے الفاظ ملتے ہیں۔

ترجمہ میں قرۃ العین حیدر نے تمام جمالیاتی کوائف کو اور جذبات کی باریک سطحوں کو بھی اجاگر کر دیا ہے۔ تہذیبی معنویت کو بھی خوبی کے ساتھ ناول کے صفحات پر ابھارا ہے۔ ترجمہ میں تصنیف کو اس کے اصل سے دور نہیں کیا ہے بلکہ وہ اپنی تہذیبی خصوصیات سے بخوبی جڑی ہوئی ہے۔ پروفیسر محمد حسن کے خیالات کی رو سے اگر اس ترجمہ کی جمالیاتی سطح کو پرکھا جائے تو قرۃ العین حیدر کامیاب نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو محمد حسن کا بیان:

"جمالیاتی سطح کے ترجموں میں کیفیت بنیادی جوہر ہے۔ البتہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۳

اس کیفیت کو اصل کے کیف سے ہم آہنگ اور نئے تہذیبی تصور کو
مترجم دوسری تہذیب کے لئے بامعنیٰ اور اہم بناتا ہے۔''[۱]

مجموعی طور پر اگر اس ناول کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ایک کامیاب ترجمہ ہے اور یہ ناول اپنا ایک بھرپور تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہے۔

آلپس کے گیت

ناول ''آلپس کے گیت'' روسی مصنف واسل بائی کوف کی تصنیف ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ ترجمہ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی سے اگست ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔

یہ ناول جنگ، قید اور فرار کے درمیان پروان چڑھنے والی عظیم محبت کی داستان ہے۔ یہ داستان ۱۹۴۴ء کے آسٹرین الپس، نازی کنسنٹریشن کے قید کی پر مشقت زندگی کو بیان کرتی ہے۔

اس ناول کا ہیرو بیلو روسی قیدی ایوان ترشیکا جرمنوں کی قید سے بھاگ نکلتا ہے۔ اس بم کا فائدہ اٹھا کر جن کو امریکن بن بار نے B۲۹ جہاز سے جرمن کارخانے پر گرایا تھا۔ کسی وجہ سے بم پھٹ نہ سکا لیکن اس میں اتنا تخریبی مادہ موجود تھا کہ اس کی مدد سے بھاگا جا سکے۔

آلپس کی طرف بھاگتے ہوئے ایوان کی ملاقات ایک اطالوی لڑکی جیولیا نوویلی سے ہوتی ہے۔ لیکن ایوان روسی ہونے کی وجہ سے کسی طور پر اس لڑکی پر اعتبار کرنے کو تیار

۱۔ ترجمہ نگاری ضرورت، روایت اور مسائل، مولف ثاقت صدیقی، ص ۲۰، سر سید بک ڈپو، جامعہ اردو، علی گڑھ، ۲۰۰۶ء

نہیں ہوتا۔ جرمن سپاہی مستقل تعاقب میں لگے رہے۔ فرار کے دوران ہی ایوان اور جیولیا ایک دوسرے کے قریب ہو جاتے ہیں اور اجنبیت محبت جیسے لطیف جذبے میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ایوان جیولیا کا خیال رکھنے لگتا ہے۔

دونوں اپنے صیادوں سے بچنے کی امکانی جدوجہد کرتے ہیں اور ایک نئی زندگی کے آغاز کے بھی خواہاں ہیں۔ کیونکہ زندگی، محبت اور آزادی سب کچھ آلپس کے برف پوش سلسلۂ کوہ کے اس پار موجود تھی۔

دونوں زندگی کی خاطر بھاگتے رہے۔ بالآخر ایک ایسے درّے میں پھنس گئے جس کے دونوں طرف پہاڑ، سامنے صیاد اور پیچھے کی طرف کھائی تھی۔ صیاد سامنے تھے اور خاتمہ بالکل قریب تھا۔ موت اور زندگی کی کشمکش نے دونوں کو پریشان کر رکھا تھا۔ بالآخر ایوان نے فیصلہ کیا اور جیولیا کو اٹھا کر کھائی میں پھینک دیا اور خود صیادوں اور شکاری کتوں کا لقمہ بننے کے لئے تیار ہو گیا۔ کیونکہ اپنی ٹوٹی ہوئی ٹانگ کی بنا پر وہ کود نہیں سکتا تھا۔ اس کے اندر سوچنے سمجھنے کی کچھ صلاحیت باقی نہ بچی تھی کیونکہ پوری دنیا اس کی نظروں کے سامنے تاریک ہو چکی تھی۔

اس ناول کی راوی خود جولیا ہے جس کا خط اس ناول کے آخر میں شامل ہے۔ جولیا خوش قسمتی سے بچ جاتی ہے اور ایوان کے بچے کی ماں بنتی ہے۔ ایوان کی زندگی کے راز اسی خط سے ظاہر ہوتے ہیں۔ قضا و قدر کی یہ ایک اچھوتی کہانی ہے جس کے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا بہترین ترجمہ کیا ہے۔ منشائے مصنف کو نظر میں رکھتے ہوئے مصنفہ کے تخلیقی قلم نے ترجمہ نگاری کے بہترین جوہر دکھلائے ہیں۔

اس ترجمہ پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نے واقعات کو خوبصورتی سے پرویا ہے۔ کوئی واقعہ غیر ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ اس ناول میں بہت سے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ خواہ قید ہو، جنگ، فرار، ایوان کی زندگی ہو یا پھر فوجی نرس اور کمانڈر کے محبت کی کہانی۔

سب کچھ آپس میں مربوط نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ تاریخی بیان جو ناول میں حسب ضرورت ہوتا ہے:

''اجتماعی فارم مختلف قسم کے تھے ہر جگہ کی زمین ایک سی تو نہیں ہوتی........... اگر سائبریا سے تمھارا مطلب سائبریا کے کنسٹریشن کیمپ ہیں تو وہ بھی حقیقت پر مبنی تھے۔ ان کیمپوں میں دولت مند موروثی کلک زمینداروں اور کسانوں کو اور اسی طرح دوسرے سماج دشمن عناصر کو قید کیا گیا تھا۔ ایسے چار سماج دشمن خود میرے گاؤں ٹریشکی میں پکڑے گئے تھے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر کو جذبات نگاری پر کمال حاصل ہے۔ خواہ وہ بھوک کا جذبہ ہو یا پھر خوف و حراس کا حتیٰ کہ انھوں نے بھوک و وحشت کے احساس کو بھی ترجمہ کے دوران اتنی شدت سے ابھارا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''ایوان نے اس دفعہ بلا پس و پیش بڑا ٹکڑا لے لیا۔ اب حصہ۔ بخرا کرنے میں اس التزام کی چنداں ضرورت نہیں رہی تھی۔ دونوں مزہ لے لے کر روٹی کھانے لگے۔ لیکن یہ آخری ٹکڑا تو وہ بھالو پہاڑ کے سفر کے لئے بچا کر رکھنا چاہتے تھے۔ اس آخری ٹکڑے کو اس وقت کھاتے ہوئے ایوان کو قبل از وقت خاتمے کا زیادہ شدت سے احساس ہوا۔ روٹی کے اس چھوٹے سے ٹکڑے کی یوں کوئی حقیقت نہ تھی مگر اس وقت یہی ٹکڑا زندہ بچ

۱۔ آلپس کے گیت، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۹، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۹ء

رہنے کی آخری امید کا نمائندہ معلوم ہورہا تھا۔ اس کو کھانے کے
بعد وہ زندگی کے تمام تفکرات کو الوداع کہنے والے تھے اور اس
کے بعد ——— موت۔'' ۱؎

مترجمہ نے جنگ کے واقعات ہوں یا پھر قید و بند کی صعوبتیں سب کو یکساں مہارت
کے ساتھ درج کیا ہے۔ یوں کہ گویا انھوں نے بذاتِ خود تمام معاملات کا مشاہدہ کیا ہو۔ تمام
معاملات ہمیں خود پر گزرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ایوان پر کئے گئے مظالم
کی جھلک:

''اس نے جھک کر اپنی آستین سے فل بوٹ کی گرد صاف
کی .... سینڈلر نے سگریٹ جھاڑی اور جلتی جلتی چنگاریاں
ایوان کے گھٹے ہوئے سر پر آگریں پھر کسی سلگتی ہوئی چیز نے اس
کی گردن کی پشت جلائی .... جرمن نے بڑبڑا کر اس کے
سینے پر ٹھوکر ماری۔'' ۲؎

قرۃ العین حیدر کو منظر نگاری پر عبور حاصل ہے۔ مناظر کے ذریعہ ترجمہ میں بھی وہ
حقیقت کو واضح کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ندیوں، پھولوں، نہروں، برف پوش پہاڑوں کی اس
طرح منظر نگاری کی ہے کہ وہ صفحۂ قرطاس پر متحرک نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ایک بھورا بادل رفتہ رفتہ پھیل کر سارے آسمان پر چھا گیا۔
صنوبر سرسرائے، جنگل بے چینی سے کراہا اور بارش کی پہلی، ترچھی
پھواریں درختوں پر گرنے لگیں۔'' ۳؎

۱۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔۱۷۱

۲۔ ایضاً، ص ۳۵

۳۔ ایضاً، ص ۱۹

پورا ناول قرۃ العین حیدر کی ترجمہ نگاری کی بہترین مثال ہے۔ اس ترجمہ میں انھوں نے تخلیقیت کے بہترین جوہر دکھلائے ہیں۔ اس کو پڑھتے ہوئے مقامی ناول کا احساس ہوتا ہے۔ بعض مقامات ایسے ہیں جس میں مصنفہ نے زبان و بیان کو خاص التزام سے پیش کیا ہے۔ اور حفظ مراتب کا بھی خیال رکھا ہے۔ خواہ وہ قیدی یا افسر کی زبان ہو، اطالوی لڑکی کی زبان ہو، دونوں خاص کردار ایک دوسرے کی زبان سے ناآشنا تھے۔ دونوں اشارتی زبان سے ہمکلام تھے لیکن ترجمہ کے دوران مصنفہ نے ایک ایسی فضا اور سچویشن پیدا کر دی ہے جس سے خاموشی بامعنیٰ بن جاتی ہے۔ زبان کی اجنبیت باقی نہیں رہ جاتی اور پوری فضا باریکی، نزاکت اور تاثر کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بیان:

''ایوان! سینورینا کے لئے تحفہ!''

تب ایوان کو خیال آیا کہ وہ گلدستے لئے کھڑا ہے۔ وہ ہنس پڑا جولیا بھی ہنس دی اور خوشبو سونگھ کر گلدستے کے پھولوں میں اپنا چہرہ چھپا لیا۔ پھر گلدستے کو زمین پر رکھ کر جلدی جلدی شگوفے توڑنے میں مصروف ہوگئی۔

''جولیا کا ایوان کو شکریہ — بہت بہت شکریہ!'' [۱]

ترجمہ کرتے وقت اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ترجمہ میں فطری احساس دینے کے لئے نام و مقام کی تبدیلی کر دی جاتی ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے نام مقام اور طرز معاشرت کی تبدیلی نہیں کی کیونکہ ایسا کرنے سے جہاں ایک مخصوص تہذیب کے محاسن غائب ہوں گے وہیں پر ترجمہ میں وہ حسن اور اصلیت نہیں پیدا ہوتی جو اس کا حق ہے۔ قرۃ العین حیدر اس امر سے واقف ہیں اس لئے اس ناول کے ترجمے میں اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو برقرار رکھا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

اس ناول میں جابجا وطن پرستی پروپیگنڈہ کا سا نظارہ لئے ہوئے ہے۔ بہرحال یہ ناول قرۃ العین حیدر کے دوسرے تراجم کی طرح مترجمہ کی مترجمانہ صلاحیتوں کا بہترین مظہر ہے۔ مغربی ادب کے اردو تراجم میں قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے اور اردو ادب میں ترجمہ کے فن کو نئی آب و تاب سے بھی نوازتا ہے۔

ان ناولوں ''آدمی کا مقدر''، ''یودوکیہ''، ''ماں کی کھیتی'' اور ''آلپس کے گیت'' کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چاروں ناول کم و بیش جنگ جیسے عظیم مضمون کا احاطہ کرتے ہیں۔ یہ ناول جنگ کے زمانے میں ہی جنگ سے شدید احتجاج کے طور پر ہمارے سامنے آئے تا کہ سارے عالم کو جنگ کی بدصورت تصویر دکھائی جا سکے اور آپسی محبت کا درس دیا جا سکے۔ ملاحظہ ہو ناول ''ماں کی کھیتی'' کا یہ اقتباس:

> ''آج جب میں اس وقت کے متعلق سوچتی ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ اگر ساری دنیا کے لوگ اپنی نیک آرزوؤں میں اس طرح متحد ہو جائیں جس طرح ان لحات میں ہم اپنے اپنے بھائیوں اور شوہروں کے لئے دعائیں مانگ رہے تھے تو دنیا میں پھر کبھی جنگ کے شعلے نہ بھڑکیں۔''[۱]

مترجمہ کی دوسری تحریروں میں بھی جنگ سے نفرت کا احساس ملتا ہے۔ وہ سارے عالم کو امن و سکون کے ساتھ دیکھنا چاہتی ہیں۔ یہ رجحان ہمیں مصنفہ کے ان تراجم میں بھی نظر آتا ہے۔

۱۔ ماں کی کھیتی، قرۃ العین حیدر، ص ۸۸، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، ۱۹۶۶

تلاش

ناول ''تلاش'' امریکن فکشن نگار ٹرومین کاپوٹ (Truman Capote) کے انگریزی مختصر ناول Breakfast at Tiffany کا ترجمہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اس ناول کا ''تلاش'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ ترجمہ رسالہ نیا دور، کراچی، شمارہ نمبر ۲۰۔۲۱، ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔

ٹرومین کاپوٹی کا یہ ناول ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا جس کے مخصوص کردار ''ہولی گولا ٹیلی'' کو امریکن ناول کا آئکن سمجھا جاتا ہے۔ یہ امریکی فکشن نگار ۱۹۲۴ء میں ''نیواولینز'' میں پیدا ہوا۔ ابتدائی تعلیم ٹرنٹی اسکول نیویارک میں حاصل کی۔ لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ ملازمت ملنے میں دشواری ہوئی آخرکار نیویارکر میگزین میں ایک جگہ مل گئی۔ اور انھوں نے باقاعدگی سے افسانے لکھنے شروع کئے جو مختلف رسالوں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ اس نے بہت سے افسانے لکھے جن میں "Shut a final Door" کے لئے اس کو ہنری پرائز ملا۔

اسی زمانہ میں اس نے اپنا ناول "Other's Voices, Other Rooms" لکھنا شروع کیا اور اس کو تین سال میں مکمل کیا۔ کاپوٹی نے ڈرامے بھی لکھے اور فلم اسکرپٹ بھی۔ کاپوٹی نے افسانہ کے میدان میں بہت سی خوبصورت کہانیوں کا اضافہ کیا۔ تلاش ان کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ امریکن فکشن میں اس کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔

یہ ایک ایسی لڑکی کی داستان ہے جس کو قسمت کے تھپیڑوں نے اسٹریٹ واکر بننے پر مجبور کیا۔ ہولی گولا ٹیلی پیشہ کے اعتبار سے اگرچہ ایک اسٹریٹ واکر تھی لیکن اس کا بھی اپنا ایک معیار تھا۔ وہ ہر ایک کام میں خلوص اور ایمانداری کی قائل تھی۔ پیشہ سے خواہ وہ کچھ بھی ہو پر دل کے اعتبار سے ایک معصوم لڑکی تھی۔ یہ لڑکی مستقل سفر میں تھی اور اس کو اپنی منزل کی تلاش تھی جو اس کو مل نہیں رہی تھی۔ اپنے متعلق وہ اس طرح اظہار خیال کرتی ہے:

''بہرحال گھر وہ جگہ ہے جہاں انسان گھر کا ایسا محسوس کر سکے

میں تو ابھی تک تلاش میں ہوں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کا عنوان ہولی کے اسی جملے کو بنایا ہے۔ یہ ''تلاش'' کا عنوان اس پورے ناول کے تھیم کو ظاہر کر دیتا ہے۔ جو خود ہولی کی زندگی کا عکاس ہے۔

''بسٹر'' اس کہانی کا ایک کردار ہے جس سے ہولی گولائیٹلی (Holly Golightly) کو بچھڑے ہوئے پندرہ سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ لیکن کبھی بھی مصنف کو اس بات کا خیال نہیں آیا کہ وہ اپنی دوست ہولی کے متعلق لکھے۔ لیکن جب ان کو ہولی کی اطلاع ملتی ہے تو وہ اس امید پر ''جوبیل'' کے بار میں جاتا ہے تاکہ اس کی ہولی سے ملاقات ہو سکے۔ لیکن راوی کی امیدیں بیکار ہو جاتی ہیں۔ کیونکہ وہاں پر صرف مضطرب جوبیل ہی تھا جس کو ہولی کے متعلق کچھ خبر معلوم ہوئی تھی۔ جوبیل کو ایک فوٹو ملتا ہے جو ہولی کا تھا۔ راوی اس کو پہچان لیتا ہے اور اس کا ذہن پندرہ سال پہلے اپنی اور ہولی کی ملاقات کے متعلق سوچنے لگتا ہے۔ یہاں سے کہانی فلیش بیک میں چلتی ہے۔

جوبیل کا اپنا ایک ذاتی بار تھا جہاں پر راوی اور ہولی اکثر آیا کرتے تھے۔ ہولی کی ذات مختلف پردوں میں پوشیدہ تھی۔ وہ لڑکی جتنی خوبصورت اور بے باک تھی اندر سے وہ اتنی ہی معصوم اور اداس تھی۔ اس کی زندگی میں بے شمار لوگ تھے۔ بلاتفریق ہر کوئی اس پر فریفتہ تھا۔ وہ کسی کا دل نہیں توڑتی تھی۔ اس کی ذات نہاں خانوں میں پوشیدہ تھی۔ اس نے صرف اپنے بھائی فرائڈ کے متعلق بتایا تھا جو کہ محاذ پر تھا۔ بقیہ اس نے اپنی ذات کے متعلق کوئی انکشاف نہیں کیا تھا۔ ناول کا چوتھائی حصہ اسی طرح گزرتا ہے۔ اس کا زندگی کے متعلق فلسفہ اس وقت سامنے آتا ہے جب ہولی کا عجیب وغریب شوہر ''ڈاک'' نمودار ہوتا ہے جس سے ہولی کی اصلیت سامنے آتی ہے۔ وہ راوی کو بتاتا ہے کہ وہ ہولی کا شوہر ہے۔ ہولی کا اصل نام ''لولامے'' ہے۔ ہولی اور اس کا بھائی فریڈ قریب المرگ حالت میں ڈاک کے گھر جاتے

۱۔ تلاش، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۹، نیا دور، کراچی، شمارہ نمبر ۲۰۔۲۱، ۱۹۶۰ء

ہیں۔ڈاک اوراس کی بیٹیاں ہولی اوراس کے بھائی کا خیال رکھتے تھے۔ہولی کی ڈاک سے شادی ہوتی ہے۔لیکن ایک دن ہولی اچانک گھر سے فرار ہوجاتی ہے۔

ہولی ایک آزاد منش انسان تھی جس کو قید نہیں کیا جاسکتا تھا۔یہی وجہ ہے کہ جب OJ Berman نے اس کو ایک فلم اسٹار بنانا چاہا تو اس نے انکار کردیا۔یہ کہہ کر کہ وہ اپنی زندگی کو ایک فلم اسٹار کی زندگی کی طرح تصور نہیں کرسکتی۔کیونکہ ان کو اپنی انا کو ختم کرنی پڑتی ہے۔

ہولی کے کردار کے مختلف رخ ظاہر ہونے کے بعد بھی ہولی پر کچھ اثر نہیں پڑتا۔وہ آزادی کے ساتھ زندگی گزارتی ہے۔ہولی کو آزادی پسند تھی حتیٰ کہ وہ کسی بھی جاندار چیز کو قید میں نہیں رکھنا چاہتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ جب ہولی مصنف کو پنجرہ تحفہ میں دیتی ہے تو اس سے وعدہ لیتی ہے کہ وہ اس میں کوئی جاندار چیز قید نہیں کرے گا۔

ہولی کی زندگی میں ایک واقعہ اس وقت پیش آتا ہے جب ڈوک کے خط کے ذریعہ اس کو پتہ چلتا ہے کہ اس کا بھائی فوجی محاذ پر مارا گیا۔ہولی صدمے سے بے حال ہوجاتی ہے۔بالکل خاموش اورسست۔اس نے کہیں بھی آنا جانا چھوڑ دیا تھا۔اب وہ اپنے بھائی کا ذکر بھی نہیں کرتی تھی۔وہ ہوزے کے ساتھ رہتی تھی اوراس کے قرب کو پسند کرتی تھی۔اس کے اندر تبدیلیاں آنے لگی تھیں۔وہ گھر اوراس کے سکون کی خواہاں تھی۔اس کو یہ یقین ہو چلا تھا کہ ہوزے سے ہی اس کو یہ خواہشات حاصل ہوسکتی ہیں۔وہ ہوزے سے شادی کرنے اور اس کے ساتھ برازیل میں گھر بسانے کے خواب دیکھا کرتی تھی۔اورسوچتی تھی۔

> ''مدتوں بعد—— ان میں سے ایک جہاز مجھے اور میرے نو برازیلین بچوں کو واپس لائے گا کیونکہ میں اپنے بچوں کو یہ منظر ضرور دکھلاؤں گی—— یہ روشنیاں—— یہ دریا مجھے نیویارک سے محبت ہے۔حالانکہ یہ میرا نہیں ہے۔جس طرح سے بعض چیزیں اپنی ہوتی ہیں۔جیسے کوئی درخت۔کوئی سڑک۔مکان۔کوئی چیز

جواس لئے میری ہے کیونکہ میں اس کی ہوں ۔''[۱]

ہولی کی زندگی میں ٹھہراؤ آ گیا تھا کہ اچانک سے اس کی زندگی میں طوفان آ گیا اور اس کے سارے خواب منتشر ہو گئے ۔ کیونکہ ہولی کو سیلوٹور ''سیلی'' کے ساتھ ملاقات کرنے کے پاداش میں قید کرلیا جاتا ہے۔ اور اس پر یہ الزام عائد کیا جاتا ہے کہ وہ سکرات کی کاروباری ہے۔ پوچھ تاچھ کے دوران ہولی اپنے بچے کو کھو دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ہوزے جس سے ہولی کو بے پناہ محبت تھی وہ بھی ایک خط کے ذریعہ ہولی سے قطع تعلق کرلیتا ہے۔ وہ تمام لوگ جو ہولی پر دل و جان سے فریفتہ تھے، ہولی سے اپنے تعلقات ہونے سے انکار کر دیتے ہیں ۔ کوئی بھی اس کی مدد کو آگے نہیں بڑھتا۔ راوی حتی الامکان کہ اس کی رہائی کی کوشش کرتا ہے اور ہولی کے پرانے دوست OJ Berman کے ذریعہ ہولی کی رہائی عمل میں آتی ہے۔ ہولی اپنی برازیل کی ٹکٹ ضائع نہیں کرتی بلکہ اسی روز وہ برازیل کے لئے روانہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی تمام یادوں کو حتیٰ کہ اس بلّے کو جس سے ہولی کو محبت تھی ، یہیں چھوڑ جاتی ہے۔ پھر سے ہولی اسی راہ پر لوٹ جاتی ہے جس کی وہ مسافر تھی ۔ اس کی تلاش اس طرح جاری و ساری ہے۔ کیونکہ ہولی کا تعلق اس قبیل کی لڑکیوں سے تھا جن کا کوئی مستقبل نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ہر اعتبار سے کامیاب ہے۔ ہولی کے کردار میں جو معصومیت اور شدت ہے، ترجمہ نگار نے اس کو اسی شدت سے قائم رکھا ہے۔ اس کردار اور اس کی خصوصیات میں ہم اس طرح محو ہو جاتے ہیں جیسے وہ ہمارے اردگرد کی کائنات سے تعلق رکھنے والی کوئی ہستی ہو۔ اگر دونوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کی زبان اور انداز بیان کسی طور پر اصل متن سے کم نہیں ۔ ڈرامائی عناصر کی موجودگی اور واقعات کی برمحل پیش کش میں ترجمہ خوبصورت اور کامیاب ہے۔ ملاحظہ ہو ایک عورت کے

۱۔ ایضاً ،ص ۱۲۶

جذبات کا یہ منظر جس کو وہ نقلی بناؤ سنگھار سے چھپانا چاہتی ہے کہ کہیں وہ دوسروں پر عیاں نہ ہو جائے۔

''جیبی آئینے میں دیکھ کر اس نے اس طرح میک اپ کیا کہ اس کا بارہ سالہ بچی کا چہرہ ہمیشہ کے لئے غائب ہو جائے۔ ہونٹوں پر لپ اسٹک، گالوں پر سرخی، سیاہ پنسل آنکھوں کے گوشوں میں پھیری، پلکوں پر نیلا روغن، گردن پر عطر چھڑکا، کانوں میں موتیوں کے بندے اٹکائے، سیاہ چشمہ لگایا........... جوں جوں اس کی نگاہیں خط پر تیزی سے دوڑتی گئیں اس کی پتھریلی مسکراہٹ مبہم اور سخت تر ہوتی گئی........... پھر خط میری طرف پھینک دیا۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے کرداروں کے خدوخال کو جس طرح نمایاں کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ اگر ٹرومین کاپوٹی کی تحریر اور خود مترجمہ کی تحریر کا موازنہ کریں تو مترجمہ کی اردو تحریر اصل متن کی کیفیت کی بہترین ترجمانی کرتی نظر آتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''وہ ابھی تک سیڑھیوں پر تھی۔ پھر وہ لینڈنگ پر آئی۔ اس کے لڑکوں ایسے بالوں کی گندمی اور روپہلی لٹیں ہال کی روشنی میں جھلملائیں۔ رات بہت گرم تھی۔ اس نے سیاہ رنگ کا سوتی فراک پہن رکھا تھا۔ سیاہ سینڈل، سفید موتیوں کی مالا انتہائی فیشنل ایبل حد تک نازک اندام ہونے کے باوجود صحت کی مکمل تصویر نظر آ رہی تھی۔ صابن اور لیموں ایسا دھلا دھلا صاف ستھرا پن۔ رخساروں کی قدرتی سرخی، اس کا دہانہ بڑا تھا۔ ناک اوپر کو اٹھی

۱۔ ایضاً، ص ۱۳۷

ہوئی۔ آنکھیں سیاہ چشمے نے چھپا دیں تھی۔ یہ چہرہ بچپن کی حدوں سے نکل چکا تھا۔'' [۱]

ملاحظہ ہوٹرومین کاپوئی کی تحریر:

"She was still on the stair, now she reached the landing and the ragbag colors of her boy's hair, tawny streaks, strands of albino blond and yellow, caught the fall light. It was a warm evening, nearly summer, and she wore a slim cool black dress, black sandals, a pearl choker. For all her chic thinness she hsas an almost breakfast- cereal air of health........ It was a face beyond child hood." [۲]

قرۃ العین حیدر کو زبان و بیان پر ایسی مہارت حاصل ہے کہ وہ الفاظ کو اپنے مطابق ڈھال لیتی ہیں۔ ترجمہ کے دوران مترجمہ نے ہولی کی زبان کے مطابق اس سے مکالمے ادا کرائے ہیں۔ ایسی زبان جس سے ہولی گولا ٹیلی کے کردار کی اور خود اس کے پیشے کی بھی نشاندہی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو مترجمہ کی ترجمہ نگاری کا فنکارانہ انداز:

''میرا مطلب دیانتداری سے ہے۔ قانوں والی دیانت داری

۱۔ ایضاً، ص ۲۷

۲۔ The Breakfast at Tiffany Homepage, Critical Analysis by Mathew Cash

نہیں۔ اگر مجھے خیال ہو کہ اس کی بدولت میرا دن اچھا گزرے گا
تو میں قبر کھود کر اس میں سے مردے کی آنکھیں بھی چرا لاؤں۔
بلکہ میرا مطلب خود اپنے آپ سے ایمانداری برتنا ہے۔ سب
کچھ بنو مگر بزدل، ریا کار، دوسروں کے جذبات سے کھیلنے والے
اور طوائف نہ بنو۔ کھوٹا دل رکھنے سے تو بہتر ہے کہ انسان کو
سرطان ہو جائے۔ یہ نہیں کہ میں بڑی متقی پرہیزگار بن رہی
ہوں ـــ ارے ہٹاؤ گولی مارو۔'' [۱]

ناول کا مرکزی کردار ایک اسٹریٹ واکر ہے اور یہ اس کی زندگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کے لئے لفظوں کا انتخاب سیاق وسباق کی مدد سے کیا ہے جو موقع محل کے لحاظ سے میل کھاتے ہیں۔ ترجمہ نگار نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ کرداروں کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی اقدار بھی ترجمہ کے دوران بین السطور میں ظاہر ہوں۔ ترجمہ کی سادہ وسلیس اور خوبصورت زبان اس بات کی گواہ ہے کہ انگریزی زبان کی چونکہ اپنی الگ شناخت ہے اور اردو کی الگ۔ مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے مصنف متعدد لفظوں میں سے کسی ایک لفظ کو منتخب کرتا ہے۔ جیسے گھر، آشیانہ، مکان ایک ہی شے کے لئے کئی لفظ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ اسی لفظ کا انتخاب کریں جو اصل مصنف یا عبارت کے مافی الضمیر کی صحیح ترجمانی کرتا ہو۔

قرۃ العین حیدر کو جزئیات نگاری میں کمال حاصل ہے۔ ان کی طبع زاد تصنیفات بھی ان کی اس خوبی کی گواہ ہیں۔ وہ ترجمہ کرتے ہوئے بھی اپنی اس خوبی کو بروئے کار لاتی ہیں۔ بعض مقامات تو ایسے بھی ہیں کہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کسی غیر زبان کی تصنیف کا ترجمہ نہیں بلکہ قرۃ العین حیدر کی تحریر کا مطالعہ کر رہے ہوں۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۵

''وہ مکان، وہ محلے جن میں میں ایک دفعہ رہ چکا ہوں بار بار مجھے
یہ اپنی طرف بلاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ایسٹ سیونٹیز کا وہ
بورڈنگ ہاؤس جہاں میں جنگ کے شروع کے برسوں میں مقیم
رہا اور جو نیویارک میں میرا پہلا گھر تھا۔ میرے پاس پرانے
فرنیچر سے اٹا ٹوٹ بھرا ہوا صرف ایک کمرہ تھا۔ ایک صوفہ اور
خارشتی، سرخ مخمل کے غلاف والی کرسیاں جنھیں دیکھ کر چلچلاتی
دھوپ میں ٹرین کے سفر کا خیال آتا ہے — دیواریں کج کی تھیں
جن کا رنگ تمباکو ایسا تھا — ان کاغذوں کو وقت نے داغدار
براؤن رنگ میں تبدیل کر دیا تھا''۔[1]

مترجمہ نے داخلی احساسات اور جذبات کی عکاسی کے علاوہ نفسیات اور خوف و حراس کی ادائیگی اس انداز سے کی ہے کہ پورے ماحول کی روح سمٹ کر ترجمہ میں آ گئی ہے۔ حتیٰ کہ مصنفہ نے اس مختصر ناول کے خاص کردار راوی ''بسٹر'' کے داخلی احساسات کو بھی بیان کی رو میں پرو دیا ہے۔ ملاحظہ ہو راوی کی کیفیت:

''جوں جوں جھکڑ نے مجھے آگے دھکیلا بلے نے مجھے پنجے مارے
اور چیخا۔ لیکن بدترین بات یہ تھی کہ میں خود بری طرح سہما ہوا
تھا۔ میں ''ہوزے'' سے زیادہ ڈرپوک تھا۔ بے شمار بھوت، غیر
مرئی شکلیں، ہیولے، غول بیابانی، ان طوفانی سڑکوں پر میرے
منتظر کھڑے تھے کہ ایک راندۂ قانون ہستی کی امداد کرنے کے
جرم میں مجھے گرفتار کروا دیں''۔[2]

۱۔ ایضاً، ص ۶۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۱

مختلف اقتباسات سے اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کو ترجمہ نگاری پر عبور حاصل ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے ترجمہ نگار نے مصنف کے طرزِ بیان، رجحان اور ذہنیت سے بھی بھرپور واقفیت کر لی ہے اور ناول کو اسی سیاق و سباق میں پیش کیا ہے۔

بعض مقامات میں تاریخی جھلکیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ہم ایک مختلف معاشرت، ماحول سے روشناس ہوتے ہیں۔ بلاشبہ یہ ترجمہ اردو زبان میں عالمی ادب کی پیش کش کی ایک بہترین مثال ہے۔

کلیسا میں قتل

قرۃ العین حیدر نے ٹی ایس ایلیٹ کے ڈرامے "Murder in Cathdril" کو ''کلیسا میں قتل'' کے عنوان سے اردو میں ترجمہ کیا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اقبال اور ایلیٹ میرے اولیاء ہیں۔ غالباً اسی پسندیدگی کی وجہ سے انھوں نے یہ ترجمہ کیا اور یہ رسالہ نیا دور کراچی، شمارہ نمبر ۱۹۔۲۰، ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔

اردو میں ڈرامہ کی کوئی شاندار روایت نہیں ہے اور جو ڈرامے تخلیق بھی کیئے گئے ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہیں ہوئی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ انگریزی اور فرانسیسی ڈراموں کے ترجموں کی ایک روایت اردو میں موجود ہے۔ لیکن ہم ان سے کسی تخلیق کی طرح لطف نہیں لے سکتے۔ اس پس منظر میں قرۃ العین حیدر کا یہ ترجمہ ایک خوشگوار تجربہ ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ایک نئے انداز کے ڈرامے کو اردو میں منتقل کیا ہے جو کہ ڈرامہ کی صنف میں ایک اضافے کا کام ہے۔ یہ ایک رواں اور خوبصورت ترجمہ ہے جو اپنے اندر ایک تخلیقی جوہر رکھتا ہے جو غیر زبان کی تخلیق کو ہماری زبان کے رنگ و آہنگ سے مزین کر دیتا ہے۔ یہ ایلیٹ کا ایک اہم ڈرامہ ہے اردو میں اس کا ترجمہ یقیناً اردو ادب کے ذخیرہ میں اضافہ ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کے اس ڈرامہ کے متعلق David Daiches لکھتے ہیں:

"T.S. Eliot's poetic drama represent an attempt to restore ritual to drama in quite a different way from Yeats. Murder in the Cathedral (1935) remains the most successfull of his plays because the retualistic elements in emplicit in the situation." ۱؎

اسی طرح کلیسا میں قتل کے متعلق انگریزی ادب کی تاریخ میں R.D. Trivedi لکھتے ہیں:

"Murder in Cathedral is a religious play written for a religious occasion (The Canterburg Festival 1935) for a Christian audience. It is a literary or closet drama and is no more successful on the stage than others of the type produced by words Wordsworth, Shelly, Tennyson and others." ۲؎

۱۔ A Critical History of English Literature, David Daiches, p.IIII, Vol.II, London Seeker's Warburg

۲۔ A Compendious, History of English Literature, RD Trivedi, p.768, Vikas Publishing House Pvt. Ltd.

یہ ایک منظوم ڈرامہ ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک یہ خیال اہم ہے کہ منظوم ڈرامہ ادب کی بہترین صنف ہے کیونکہ جن خیالات اور تصورات کو خوبصورتی کے ساتھ شاعری میں لکھا جاسکتا ہے ان کو اور زیادہ بہتر طور پر منظوم ڈرامے میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ نظم اور ڈرامہ دونوں کی صفات بیک وقت اپنے اثرات مرتب کریں گے۔ اس طرح سے ڈرامہ کو اور زیادہ موثر اور مقبول بنایا جاسکتا ہے۔

ایلیٹ کے ڈرامے کامیڈی اور ٹریجڈی کے پیٹرن پر پورے نہیں اترتے۔ ٹریجڈی ایسے ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں خاتمہ غم پر ہو، وہ موت یا جدائی پر مبنی ہو اور کامیڈی ایک ایسے ڈرامے کو کہتے ہیں جن میں خاتمہ خوشی یا وصال پر ہو۔

لیکن ایلیٹ کی تخلیقی دنیا میں ڈرامے کی یہ حدود بدل جاتی ہیں۔ ان کے سب سے مقبول ڈرامے ''مرڈر ان کتھڈرل'' جو طامس کی موت پر ختم ہوتا ہے، اس کو ٹریجڈی کہنا چاہئے تھا لیکن ایلیٹ اس کو کامیڈی کا نام دیتے ہیں۔ کامیڈی اس صورت میں کہ طامس کا قتل دراصل اس کا اس کے خدا سے وصال ہے جو اطمینان اور خوشی کی علامت ہے۔ اور جب اطمینان، راحت اور خوشی مل جائے تو اس سے بڑھ کر کامیڈی کیا ہوسکتی ہے۔ مرڈر ان کتھڈرال کے عنوان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ٹریجڈی ہے۔ ایلیٹ نے اس ڈرامے کے ذریعہ ایک رائج فکر بدل ڈالی ہے۔ ڈرامے کے کرداروں سے ایسے مکالمے ادا کرائے ہیں جو اس کو خدا کی ذات سے ملا دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس ڈرامے کو منشائے ڈرامہ نگار کے مطابق اردو میں منتقل کیا۔ ملاحظہ ہو ایلیٹ کا یہ اقتباس:

"For my Lord I am now ready to die that
this Church may have peace and liberty.

Do with me as you will, to your hurt and

shame." ۱؎

قرۃ العین حیدر نے تمام ڈرامائی عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے بہترین ترجمہ پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو مصنفہ کے ترجمہ کا اقتباس:

''اپنے آقا خداوند یسوعؑ کے لئے میں مرنے کو تیار ہوں تاکہ
اس کے کلیسا کو امن اور آزادی مل سکے۔ بعد میں غم اور شرم کی
خاطر تم جو چاہو کرو۔'' ۲؎

یہ ڈرامہ ایلیٹ کا پہلا منظوم ڈرامہ ہے جو انگلستان کے مشہور سینٹ طامس اے بیکٹ کی شہادت پر مبنی ہے۔ ڈرامہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا پارٹ ختم ہونے کے بعد ایک انٹرلیوڈ ہے۔

پہلے حصے میں کنٹربری کی عورتوں کا کورس، کیتھڈرل کے تین پادری، ایک پیغامبر آرچ بشپ طامس بیکٹ، چار شیاطین، اور خدام شامل ہیں۔ موقع محل۔ آرچ بشپ کا ایوان ۲ دسمبر ۱۱۷۰ء۔

پہلا حصہ کورس گانے والیوں کے بیان سے شروع ہوتا ہے۔ اس کورس میں دنیا کے آلام اور تکالیف کو بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سینٹ کے بغیر زندگی کی بے رونقی اور اس سے شدید محبت کا اعتراف بھی کیا گیا ہے۔ اسی دوران کلیسا کے تین پادری آپس میں گفتگو کرتے ہیں جس میں طامس سے سات سالہ جدائی اور آرچ بشپ، شاہ فرانس کا ذکر کرتے ہیں۔ اسی اثنا میں طامس کے آنے کی اطلاع آتی ہے۔ تینوں پادری آرچ بشپ طامس کے

۱۔ Murder in Chathedril, T.S. Eliot, p.61, Faber & Faber Ltd., 24 Russel Square, London

۲۔ کلیسا میں قتل، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳۵، نیا دور کراچی، شمارہ ۱۹۔۲۰، ۱۹۶۱ء

استقبال کے لئے مستعد ہو جاتے ہیں۔ یہ پادری طامس کے خیر خواہ ہیں۔

پھر کورس گایا جاتا ہے جس میں اندیشے، خطرات، موت، ہلاکت اور غرباء کی تکالیف کو بیان کیا گیا ہے۔ کورس میں طامس سے لوٹ جانے کی درخواست کی جاتی ہے پر وہ کورس کو مختلف دلائل اور روحانی خدا کے وصال کا واسطہ دے کر خاموش کر دیتا ہے۔

اس کی آمد کے بعد پے در پے چار شیاطین آتے ہیں اور طامس کو مختلف دلائل سے بہلاتے پھسلاتے ہیں تا کہ طامس اپنے مقصد سے ہٹ جائے۔ غرضیکہ ہر طرح سے سینٹ کو ورغلاتے ہیں کہ اقتدار اور بادشاہت کا بھی لالچ دیتے ہیں پر طامس کا خیال حق کی طرف مبذول ہے۔ وہ یہ خیال بھی ترک کر دیتے ہیں کہ سینٹ ہو جانے سے انہیں کیا حاصل ہوگا۔ وہ ہر صورت حق پر قائم رہنا ہی حاصل زیست سمجھتا ہے وہ اپنے مقصد کے متعلق اس انداز سے بیان کرتا ہے:

> ''اب میرا راستہ روشن ہے۔ میرا مطلب واضح، ترغیب اب اس انداز سے نہیں آئے گی۔ آخری ترغیب عظیم ترین غداری کے مترادف تھی۔''[1]

اس مقام پر پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک انٹر لیوڈ ہے جس میں سینٹ کا وعظ پیش کیا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں چار سورما آتے ہیں جو ایک بار اور طامس کو بادشاہ کی طرف لوٹ جانے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسا نہ کرنے پر طامس کو موت کی دھمکی دیتے ہیں۔ وہ کلیسا میں داخل ہونے کی کوشش کرتے ہیں تو پادری ان کو اندر آنے سے روکتے ہیں۔ وہ اپنے آقا کی ہر طرح سے حفاظت کرنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کے لئے کلیسا کے دروازے بھی مقفل کر دیتے ہیں۔ لیکن سینٹ پادریوں کو دروازہ کھولنے کا حکم دے دیتے ہیں اور سارے قفل

۱۔ ایضاً، ص ۲۱۰

کھول دیئے جاتے ہیں۔ پادریوں کو سمجھاتے ہوئے وہ اپنی شہادت کو خدائی قانون گردانتے ہیں اور اپنی شہادت کو خدا سے وصال تعبیر کرتے ہیں۔

اس طرح سورما کلیسا میں داخل ہو کر طامس کو شہید کر دیتے ہیں اور اپنے عمل کی پردہ پوشی کے لئے وسیع و عریض تقریریں کرتے ہیں اور اپنے آپ کو صحیح ثابت کرنے کے لئے مصر رہتے ہیں طامس کی شہادت سے پادری خوش اور مطمئن ہوتے ہیں اور دعا مناجات کرتے ہیں اور خدا کا شکر ادا کرتے ہیں کہ خدا نے طامس کے ذریعہ کلیسا کو اور زیادہ طاقتور کر دیا۔ اس امر کا کورس میں مختلف طریقوں سے اظہار ہوتا ہے۔ اس طرح اس اعتراف کے ساتھ یہ ڈرامہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

> ''ہم لوگوں تک میں موسم کی آوازیں، جاڑوں کی کپکپاہٹ،
> بہار کا گیت، گرمیوں کی گنگناتی غنودگی، جانوروں اور چڑیوں کی
> صدائیں، تیری ثناء خواں ہیں۔ تیرے خون بہا کے کرم اور
> تیرے خوں بہا کی شفاعت کے لئے ہم تیرے شکر گزار ہیں۔
> اے مولا، کیوں تیرے شہداء اور صوفیاء کا خون زمین کو مالا مال
> کر دے گا۔''[۱]

اس ڈرامے میں سب سے خاص وہ حصہ ہے جہاں پر چار شیاطین طامس کو دنیاوی جھمیلوں میں ملوث کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سینٹ کی شہادت دراصل کلیسا سے ان کی شادی تسلیم کی گئی ہے جس سے ان کو دوام نصیب ہو گیا۔ اس طرح وہ آسمان کی وسعتوں میں جا ملتے ہیں اور ایک مثالی ہیرو اور پیشوا بن جاتے ہیں۔

اس ڈرامے سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس ڈرامے کو بہت احتیاط اور ہنرمندی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ کیونکہ ذرا سی چوک اس ڈرامے کے حسن اور

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۵

اس کی تاریخی روایات اور اصطلاحات کو بھی مسخ کر سکتی تھیں۔

چونکہ یہ ڈرامہ ایک مذہبی موقع پر ۱۹۳۵ء میں پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے میں ایک دور کی تاریخ تھی جس میں مختلف طبقہ کے لوگ شامل تھے۔ ان کے طور طریق کے مطابق ان کی اپنی اصطلاحیں اور محاورے وغیرہ کو بھی اس میں پیش کیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ انجان تشبیہوں، تلمیحوں اور علامتوں اور تمام کے نفس مضمون میں پہنچنا ایک عرق ریزی کا مرحلہ تھا۔ مترجمہ نے اس عمل کو حسن خوبی سے پائے تکمیل تک پہنچایا ہے اور تخلیقی ترجمہ پیش کیا ہے۔

نظم کا ترجمہ بمقابلہ نثر مشکل ہوتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ ترجمہ نگار کی طبیعت میں موزونیت ہو یا پھر وہ خود شاعر ہو۔ شاعری کا ترجمہ ترجمہ نگار سے زیادہ تخلیقیت اور فنکاری کا مطالبہ کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایلیٹ کے منظوم ڈرامے کو جس طرح اردو میں منتقل کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

اگر ہم انگریزی اور اردو دونوں متون کا موازنہ کریں تو یہ امر پوری طرح واضح ہو جائے گا۔ بعض مقامات ایسے ہیں جہاں مترجمہ نے واقعہ کی شدت اور اہمیت کو اپنے اسلوب کے ذریعہ زیادہ مناسب طور پر پیش کیا ہے جس میں جوش ولولہ اور کچھ کچھ رجز جیسی للکار کی سی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''بادشاہ کا نمک حرام، دخل انداز پادری بیکٹ کہاں ہے؟ دانیال
شیر کی کچھار میں اتر آ۔ حیوان کا شکار بننے کے لئے اتر ادانیال
تم بھیڑ کے خون میں نہائے ہو؟
تم نشانہ بننے کے نشان سے مزین ہو؟

شیروں کی کچھار میں اتر ادانیاؔل

نیچے کودآ اور ضیافت میں شامل ہو۔'' [۱]

ملاحظہ ہو یہی بند انگریزی متن میں:

"Where is Becket, the traitor to the king?

Where is becket, the meddling priest?

Come down Daniel to the tains Den

Come down Daniel for the mark of the Beast." [۲]

چونکہ ڈرامہ کا انحصار مکالمہ پر ہوتا ہے اس لئے مترجمہ نے مکالمہ نگاری میں محتاط طریقہ اپنایا ہے اور اسٹیج کے تقاضے کو پوری طرح مدنظر رکھا ہے۔ یہ ایک کامیاب ڈرامہ ہے۔ اس ترجمہ کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ اس ڈرامے کو اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ترجمہ بھی اس انداز سے برتا گیا ہے کہ مکالمہ کا زروبم، اچھی طرح موجود ہے۔ ترجمہ، ترجمہ نہیں معلوم ہوتا۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس میں چاروں نائٹ کے جواب میں طامس خدا کا غلام ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔

''ہمیشہ سے کلیسا کا نشان ہے۔ خون کا بدلہ خون۔ اس کا خون
میری زندگی خریدنے کے لئے بہا۔ میرا خون اس کی موت کا
قصاص دینے کے لئے بہے گا۔ میری موت اس کی موت کے
بدلے میں۔'' [۳]

۱۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۲۔ Murder in the Cathedral, T.S. Eliot, p.60, Faber and Faber Ltd., London

۳۔ کلیسا میں قتل، قرۃ العین حیدر، ص ۲۳۵، نیا دور، کراچی ۱۹۔۲۰، ۱۹۶۱ء

بعض مقامات پر قرۃ العین حیدر نے عبارت کو سلجھا کر پیش کیا ہے۔ چونکہ ڈرامہ نظم کے انداز میں ہے اور اس میں اشاروں کنایوں میں بات کی جاتی ہے۔ ڈرامے میں بعض مقامات تو ایسے ہیں جن میں مذہبی عقائد کے جذبات کا بھی خیال رکھنا ہوتا ہے۔ ترجمہ کے دوران ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جس سے کسی کے جذبات مجروح نہ ہوں اور ترجمہ بھی پراثر ہو۔ قرۃ العین حیدر ڈرامہ نگار کے جذبات کو بخوبی سمجھ لیتی ہیں اور اس تحریر کو اسی انداز میں بیان کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ منظر نگاری جس سے تحریر کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔

''برف سے گھرے ہوئے شمالی سمندروں کی طرف جاؤ جہاں
مردہ سانس ہاتھ کو بے حس اور دماغ کو ماؤف کر دیتی ہے۔
صحرائی آفتاب کے نیچے نخلستان تلاش کرو۔ کافر اہل مشرق کے
ساتھی بن کر ان کی غلیظ رسوم میں شامل ہو اور ان کی نفسانیت
پرست درباروں میں خود فراموشی کے لمحات حاصل کرنے کی سعی
کرو۔ کھجور کے درخت تلے فوارے کے قریب اپنا قصرِ گمنامی
ڈھونڈو۔ فرانس کے اے کی تین میں بیٹھ کر اپنے ناخن کترو۔
ذہنی تکلیف کے محدود حلقے میں تم پھر بھی آوارہ گردی کرتے
رہو گے اور خیال کے لامتناہی چکر میں گھوما کرو گے۔'' [۱]

ٹی ایس ایلیٹ کی تحریر اس طرح ہے:

"Go to the northern sea confined with ice where the dead breath makes numb the hand, makes dull the brain; Find an oasis in the desert sun, Go seek alliance with the

---

۱۔ ایضاً، ص ۲۴۳

heathen Saracen,

To share his filthy nites, and try to snatch,

Forgetfulness in his libidinous courts

oblivion in the fountain by the date-tree or

sit and bite your nails in Aquitaine. In the

small circle of pain within the skull. You

still shall tramp and tread one endless

round." [1]

اس طرح کی صورتحال کے متعلق ترجمہ کے مسائل پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر ظ انصاری لکھتے ہیں:

''ممکن ہے عبارت کا اصل مفہوم اس لئے صاف نہ ہو کہ مصنف کی قدرت بیان کے کارن وہ الجھا رہ گیا۔ اگر مصنف کو قدرت ہوتی یا اسے معلوم ہوتا کہ فلاں جگہ اس کی عبارت گنجلک ہے تو وہ اسے زیادہ وضاحت اور سلاست کے ساتھ بیان کرتا۔ اگر یہ صورت نظر آئے تو ترجمہ کرنے والے کی قابلیت اس میں ہے کہ ترجمے میں اپنی طرف سے کچھ الفاظ کا اضافہ یا انداز بیان میں کچھ تبدیلی کر کے انہیں ایسے لکھے کہ عبارت سلجھ جائے۔'' [2]

قرۃ العین حیدر کا ترجمہ اس خیال کی روشنی میں کامیاب نظر آتا ہے۔

۱۔ Murder in the Cathedral, T.S. Eliot, p.69, Faber & Faber

۲۔ ترجمہ نگاری ضرورت، روایت اور مسائل، ص۷۹، مؤلف ثاقب صدیقی، سرسید بک ڈپو، جامعہ اردو، علی گڑھ

ایلیٹ کے اس منظوم ڈرامے کو قرۃ العین حیدر نے ایک بہتر نثری ہیئت عطا کی ہے۔ جس کے بعض حصے نظم کا سا تاثر لئے ہوئے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں گہرے اور وسیع مفہوم پنہاں ہیں اور اس نثر میں بلا کی روانی موجود ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہم اردو زبان کا ہی کوئی شاہکار مطالعہ کر رہے ہیں۔ یہ اعجاز قرۃ العین حیدر کی قوت بیان کا ہی ہے۔ یک منظر دیکھئے:

"میں نے گلاب میں موت سونگھی۔ ہولی ہوک میں موت سونگھی، سویٹ پی اور سنبل اور پرم روز اور گاؤ زبان میں موت سونگھی ہے۔ میں نے تنے اور سینگھوں اور سونڈوں اور کھروں کو عجیب عجیب جگہوں میں دیکھا ہے۔ میں سمندر کی تہہ میں لیٹی ہوں۔ سمندر پھول کے ساتھ ساتھ سانس لئے ہوئے ہیں۔" [۱]

اس اقتباس کو ایلیٹ کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں:

"Death in the rose, death in the hollyhoek, sweet pea, hyacinth, primrose and cowslip. I have seen trunk and horn, tusk and hoof, in odd places. I have hain on the floor of the sea and breathed with the breathing of the sea— anemone, swallowed with ingurgitation of the sponge." [۲]

۱۔ کلیسا میں قتل، مترجمہ قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۹، نیا دور، کراچی، ص ۲۰۔۲۱، ۱۹۶۱ء

۲۔ Murder in the Cathedral, T.S. Eliot, p.54, Faber & Faber Ltd., 24 Russel Square London

اسی طرح کورس کے مکالمے اور بیان کے ذریعہ جذبات نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے ہیں۔ یہ کورس عورتوں کا ہے جو اپنے انداز میں دنیا کے ستم کلیسا اور طامس سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کرتی ہیں۔ اس میں آہ و فغاں کا عالم ہے۔ طامس کی جدائی میں جو مظالم اور پریشانیاں ہوئیں، ان جذبات کی ترجمانی قرۃ العین حیدر نے اس انداز سے کی ہے کہ ترجمے میں بھی احساسات اور جذبات کی وہی تازگی اور لطافت ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو آہ و فغان کا یہ عالم:

> ''ہم سب اپنی اپنی ذاتی دہشت کا سامنا کر چکے ہیں۔ اپنی مخصوص پرچھائیں کا اپنے پوشیدہ ہول کا۔ لیکن اب ہمارے اوپر ایک عظیم خوف مسلط ہے۔ یہ خوف صرف ایک کا نہیں بہت سوں کا ہے۔ خوف پیدائش اور موت کی طرح کا خوف، جب ہم پیدائش اور موت کو تنہا خلاء میں الگ الگ دیکھتے ہیں، ہم اس خوف سے ڈر رہے ہیں............ہم ایک آخری خوف میں جسے کوئی نہیں سمجھتا اپنے آپ کھو گئے ہیں۔ کھو گئے ہیں اے طامس آرچ بشپ۔''[1]

چونکہ یہ ایک مذہبی ڈرامہ ہے، وہ بھی منظوم تو اس کو ترجمہ کرتے وقت مترجمہ کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے۔ انھوں نے عیسائی مذہب کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس کے علائم اور استعارات کو بھی اردو زبان میں منتقل کیا ہے۔ ایسا کرنے کے لئے ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جو عام زبان نہیں بلکہ اس طبقے یعنی شرفاء اور اولیاء سے تعلق رکھنے والی زبان ہے۔ ترجمہ میں پادری، شیاطین، نائٹ اور آرچ بشپ کی زبان میں جو فرق موجود ہے اس فرق کو ترجمہ میں بھی ملحوظ رکھا ہے۔

۱۔ کلیسا میں قتل، مترجمہ قرۃ العین حیدر، ص ۱۹۸، نیا دور، کراچی، ص ۲۰۔۲۱، ۱۹۶۱ء

چونکہ عیسائیت اور اسلام میں بہت ساری مشابہتیں بھی ہیں اور فرق بھی اس لئے اس ترجمے میں مذہب اور خدا اور عبادت سے وابستہ تصورات اردو میں اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ ملاحظہ ہو مصنفہ کی ترجمہ نگاری کا یہ نمونہ:

"My lord, to vespers! you mustl not be
absent from the devine office to vespers,
Into the cathedral." ۱

ایلیٹ کے اس اقتباس کو مترجمہ اردو تہذیب میں یوں لکھتی ہیں:

''پادری۔ آقا نماز مغرب کے لئے چلئے۔ آپ کو نماز مغرب سے
ہرگز غیر حاضر نہ رہنا چاہئے۔ آپ امامت کے فریضے سے ہرگز
غیر حاضر نہیں رہ سکتے۔ ہیکل کے اندر چلئے۔'' ۲

کسی فن پارے کی خارجی خصوصیات کا صرف دوسری زبان میں منتقل کرنا ترجمہ نہیں کہا جاسکتا بلکہ ترجمہ میں مصنف کے بنیادی خیال کی ترسیل بھی مقصود ہوتی ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترجمہ نگار نے ایلیٹ کے اسلوب اور ان کی تصنیف کی داخلی، منطقی تنظیم کا خاص خیال رکھا ہے۔ اس کو ایلیٹ کے اسلوب کے موافق برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ترجمہ حذف و اضافہ سے پاک ہے۔ اس کے علاوہ اس میں مترجمہ نے بلیغ اشاروں، حکیمانہ لفظوں، فلسفیانہ خیالات اور جذبے کے تاثر کو پوری طرح ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ ترسیل کے عمل سے گزرتے ہوئے تصنیف کے موضوع ''مواد'' مزاج اور تاریخی حیثیت کے اعتبار سے اسلوب اختیار کیا ہے جو ہر طرح سے ایلیٹ کے خیال کی ترسیل

۱۔ Murder in the Cathedral, T.S. Eliot, p.56, Faber & Faber Ltd., 24 Russel Square London

۲۔ کلیسا میں قتل، مترجمہ قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۳، نیا دور، کراچی، ص ۱۹۔۲۰، ۱۹۶۱ء

میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

یوں یہ ترجمہ مصنف اور مترجمہ دونوں کی باہمی تخلیقی صلاحیت کا عکاس بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کی زبان، تکنیک، اسلوب، موضوع اور مواد کے مطابق قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کیا ہے اور تخلیقی بصیرت اور تنقیدی دیانت سے کام لے کر مخصوص عہد، کلچر اور طرزِ فکر کا نقشہ پیش کیا ہے۔

ناؤ

افسانہ ''ناؤ'' ''سیّد ولی اللہ'' کے بنگالی افسانہ کا ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ ''ناؤ'' ماہِ نو کراچی نومبر ۱۹۵۸ء کے شمارہ نمبر ۸، جلد ۱۱، ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی میں منظرِ عام پر آیا۔

''سیّد ولی اللہ'' ایک ممتاز فکشن رائٹر ہیں۔ انھوں نے بنگلہ ادب کو ایک نئی آب و تاب عطا کی۔ انھوں نے متعدد ناول، افسانے اور ڈرامے لکھے۔ بنگلہ ادب میں سید ولی اللہ کو اس امر میں اوّلیت حاصل ہے کہ انھوں نے پہلی بار ایک بیوہ خاتون کو اپنے ناول ''لالسالو'' (۱۹۴۸ء) میں جگہ دی۔ یہ ان کا ایک مشہور ناول ہے جس کو "A tree without root" کے نام سے انگریزی میں ترجمہ کیا گیا۔ سید ولی اللہ کے افسانوں کے کئی مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کو مختلف اعزازات سے نوازا گیا۔ جن میں بنگلہ اکادمی اور آدم جی ایوارڈ سرفہرست ہیں۔

سید ولی اللہ ''شولا شہر'' چٹا گانگ میں ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام سید احمد اللہ تھا۔ انھوں نے ہائی اسکول ۱۹۳۹ء میں کری گرام (Kurigram) سے کیا۔ آئی۔ اے ڈھاکہ کالج سے ۱۹۴۱ء میں کیا۔ گریجویشن آنند موہن کالج میمن سنگھ ۱۹۴۳ء میں کیا اور امتیازی حیثیت حاصل کی۔ ان کو بنگلہ اور انگریزی دونوں زبانوں پر دسترس حاصل تھی۔ وہ مقتدر مقامات پر فائز رہے اور ایک کامیاب زندگی گزاری۔

ان کی زوجہ کا نام Mariewhom تھا۔ سید ولی اللہ کا انتقال پیرس میں ہی ہوا اور وہیں ان کی تدفین ہوئی۔

ہر تخلیق کار کا ایک زاویہ نظر ہوتا ہے جو اس کی تحریر میں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر سرزمین بنگال سے بہت متاثر ہیں۔ وہاں کے جنگل، سبزہ زار ندیاں سب کے سب ان کی تخلیق کا ایک حصہ ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو جہاں ایک طرف بنگال کی خوبصورتی متاثر کرتی ہے وہیں پر انہیں بنگالیوں کا دکھ درد اور غربت پریشان کرتی ہے۔ ان کی غربت کو مصنفہ نے اپنی مختلف تحریروں میں پیش کیا ہے۔ رپورتاژ ''پدما ندی کے کنارے''، ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' اور ''چائے کے باغ'' میں سرزمین بنگال کی غربت کو موضوع بنایا ہے اور مختلف زاویوں سے ان کے دکھوں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ ''ناؤ'' بھی اسی سرزمین بنگال سے متعلق ہے۔ جس طرح مصنف نے اپنی تخلیق میں اس کی عکاسی کی ہے اسی جیسی تصویر اس ترجمہ میں بھی نظر آتی ہے اور یہ ترجمہ خود ان کے مزاج نقطۂ نظر کا عکاس بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ خواہ وہ وقت کا تصور ہو یا پھر فطرت کی منظر نگاری۔

مصنفہ نے بذات خود ۱۹۵۹ء تک مغربی پاکستان کے کئی سفر کئے۔ کبھی دستاویزی فلم کے متعلق تو کبھی فوک ڈانسرز کی تلاش میں تو کبھی ایئر ہوسٹس کی جستجو میں۔ مصنفہ کے ذاتی مشاہدہ کی وجہ سے یہ ترجمہ ایک تخلیقی شان رکھتا ہے۔

یہ افسانہ غربت جیسے عظیم موضوع کو پیش کرتا ہے۔ جس میں بھوک، غریبی اور کچھ بھی نہ ہونے کے احساس نے سارے احساسات کو مردہ کر دیا ہے۔ غربت موت کی طرح پورے افسانہ پر چھائی ہوئی ہے۔ جس میں دن و رات کے ہونے کا کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ان کی پریشانیوں نے ان کو اتنا بے حس کر دیا ہے کہ حیات کے رنگ اور ممات کی ہولناکی سے ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ حتیٰ کہ ان کے جسم بھی ہر احساس سے آزاد ہیں۔ آنے والے کل کی بھوک، محتاجی اور ناامیدی نے ان کو تمام جذبات سے عاری کر دیا ہے۔ اور وہ خود زندہ لاش

میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ جن کو خوف ہے کہ اگر رزق کا انتظام نہیں ہوا تو ان کے گھروں میں منتظر لوگوں کی فاقہ کشی میں ایک اور دن بھی شامل ہو جائے گا۔ ان لوگوں کی امیدوں کی ساعت پوری طرح نا امیدی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس افسانہ میں ہمیں دو طرح کی موت کا نظارہ ملتا ہے۔ ایک جسمانی موت کا جس میں ایک بزرگ اپنے عزیزوں سے ملنے کی آس میں تشنہ لب دم توڑ دیتا ہے۔ دوسرا روحانی موت کا۔ کیونکہ مچھوارے بظاہر تو زندہ تھے پر روحانی طور پر وہ مردہ اور بے حس ہو چکے تھے۔ ان کی اس بے بسی کو افسانہ میں فنکارانہ طریقہ سے پیش کیا گیا ہے۔ ان کرداروں کی ذہنی رو ان کی بے بسی کو سامنے لاتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک اور مانجھی اپنی جگہ پر بیٹھے بیٹھے دفعتاً ایک گمنام بچے میں تبدیل ہو گیا۔ اب وہ ایک یتیم بچہ تھا جس کا کوئی ٹھور ٹھکانہ نہ تھا۔ پھر وہ ننھا سا پرندہ بنا جس کی ماں ایک شوقین مزاج شکاری کی بندوق سے ماری جا چکی تھی۔ وہ چپکے چپکے رویا کیا اور اس کی ہمت نہ پڑی کہ وہ نظر اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھے یا ندی کو دیکھے اور اسے معلوم نہ تھا کہ اس کا دوسرا ساتھی جو ناؤ کھے رہا تھا کیا سوچتا ہے۔ وہ یہ نہ چاہتا تھا کہ اس کے ساتھی کو پتہ چلے کہ وہ خود کس دھیان میں ہے۔ ناؤ اندھیرے دھارے پر آہستہ آہستہ بہتی رہی۔''[۱]

اس طرح اس افسانہ میں تین نسلیں اپنی تمام تر مفلسی اور محرومیوں کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر نمایاں ہوتی ہیں۔ ایک بوڑھا شخص جو زندگی کی مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے

۱۔ ناؤ، قرۃ العین حیدر، ص ۲۶، رسالہ ماہِ نو، کراچی، شمارہ نمبر ۸، جلد ۱۱، مطبوعات پاکستان، نومبر ۱۹۵۸ء

اپنی ناتمام خواہشوں کے ساتھ دم توڑ دیتا ہے۔ دوسری طرف وہ نوجوان مچھوارے اپنی غربت کی وجہ سے تہی داماں تھے تو تیسری طرف وہ معصوم چہرہ بچہ۔ جس کی زندگی میں بھوک کے سبب کشش اور شرارت باقی نہیں بچی۔

اس ترجمہ کو قرۃ العین حیدر نے خوبصورتی سے برتا ہے۔ عبارت ہموار اور زبان شستہ ہے۔ روانی کے ساتھ واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ کہیں بھی عبارت بے ربط نہیں معلوم ہوتی جس کی وجہ سے ترجمہ میں تخلیق کی خوبی نمایاں ہوگئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''رات خاموش، اندھیرے پانی کے ریلے کی طرح کئی کئی باران تک آئی۔ وہ اسے بار بار آتے دیکھا کئے۔ جیسے بہت سی راتیں اکٹھا ہو کر چھائی جاتی ہوں اور جس طرح پانی کی لہریں کنارے سے ٹکراتی ہیں تب جا کر انہیں اندازہ ہوا کہ یہ وہی رات ہے اور دن ختم ہو چکا ہے اور ان کے ہاتھ خالی ہیں اور ان کے دل خالی ہیں اور محض ان کی کشتی بازار کے اس پار ڈھلوان سے بندھی ہے۔''[۱]

افسانہ کی زبان رواں ہے اور یہ اصل تصنیف کا شائبہ نظر آتا ہے۔ اور یہ ترجمہ ایک بھرپور ترجمہ ہے جس میں لفظ پر لفظ نہیں رکھا گیا ہے۔ نہ ہی سیاق وسباق سے ہٹ کر علیحدہ سے کوئی چیز ہے بلکہ مترجمہ نے اس ترجمہ کے ذریعہ اپنی ترجمہ نگاری کا ثبوت دیا ہے۔

یہ افسانہ تقریباً ایک علامتی افسانہ ہے۔ پوری ناؤ ایک قبرستان میں تبدیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اسی طرح چوہے خارش زدہ کتوں میں۔ جس طرح کسی میلے یا ہاٹ کے اجڑنے کے بعد خالی میدان میں کتے، ویرانی اور گرد وغبار باقی رہ جاتے ہیں اسی طرح ان مچھواروں کی تمام خواہشات اور آرزوئیں بھی لٹیں پٹیں سی معلوم ہوتی ہیں۔ وہاں سوائے خلا کے کسی

۱۔ ایضاً، ص ۲۳

چیز کا کوئی وجود نہیں ہے۔اس علامت سے پوری کہانی کے مرکزی خیال کو پیش کیا گیا ہے۔

اس افسانہ کے مصنف سید ولی اللہ نے جس فنکارانہ انداز سے کہانی کو برتا ہے، اس سے بھی کہیں زیادہ ذمہ داری سے قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کا حق ادا کیا ہے۔ایک ایک دقیق کام ہے جس میں منشائے مصنف کا پاس رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے۔اور زبان و بیان کے بہت سے مراحل بھی طے کرنے ہوتے ہیں۔افسانہ ''ناؤ'' میں جگہ جگہ ایسے مراحل موجود ہیں جس میں محاورے استعارات وغیرہ کو دوسری زبان کے قالب میں ڈھالنا دشوار ترین امر تھا۔قرۃ العین حیدر ترجمہ کے عمل سے خوبصورتی سے گزر جاتی ہیں۔ چونکہ ان کو دونوں زبانوں میں یکساں مہارت حاصل ہے اس لئے افسانہ کی قرأت کے دوران اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اردو زبان کی ہی تخلیق ہے۔ترجمہ نگار نے تشبیہات کی باریکیوں کو اصل کی سی تازگی کے ساتھ لکھا ہے۔ملاحظہ ہوں چند مثالیں:

''افق اور ندی اور دھان کے کھیتوں پر سے بہتی ہوئی رات بڑے نرالے انداز میں سروں پر آن پہنچی۔''[۱]

اسی طرح دوسری مثال ملاحظہ ہو:

''جھٹپٹے کے وقت ہاٹ سنسان پڑا رہ گیا اور اس میں بہت سے گنجے منڈے بیمار خارش زدہ آوارہ کتوں نے بڑے درخت کے پتوں کو کھڑکھڑایا۔''[۲]

یہ سارے بلیغ اشارے قابل تعریف ہیں۔مصنفہ نے فنی محاسن سے کام لے کر اس ترجمہ کو برتا ہے۔ملاحظہ ہو:

''ایک اندھی بلّی کی طرح احتیاط اور خاموشی سے دبے پاؤں

۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۲۔ ایضاً، ص ۲۳

چلتی چپکے سے آن پہنچی۔ ندی کنارے سوتی ہوئی کشتیوں اور
کشتیوں میں سوتے ہوئے انسانوں اور بڑے درختوں کے نیچے
بکھرے ہوئے گرد آلود پتوں اور بنجر میدانوں اور بیکراں آسمان
پر سے گزرتی اکیلی اکیلی چلتی ہوئی صبح بھی بے حد اچانک آنازل
ہوئی۔'' [۱]

پورے افسانے میں جسمانی موت کے ساتھ ساتھ روحانی موت چھائی ہوئی ہے۔ یعنی پوری فضا میں موت کا سناٹا چھایا ہوا ہے۔ ہر طرف افلاس کی وجہ سے زندگی ہاری ہوئی نظر آتی ہے۔

افسانہ میں فلیش بیک کی تکنیک کو بھی خوبصورتی سے برتا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو موت کا یہ بیان:

''بوڑھے کو بہت حیرت ہوئی۔ اسے لگا جیسے ہر شے موت ہے۔
رات اور لکڑی کے تختے جن پر وہ لیٹا تھا اور یہ بچہ یہ سب موت
میں شامل تھے۔ یہ لڑکا لہٰذا اس کا بیٹا تھا جو سانپ کے کاٹنے سے
مرا تھا اور سوتا تھا کیونکہ موت نیند تھی۔'' [۲]

بھوک اور مفلسی کی شدت تمام احساسات پر حاوی ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن وقت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وقت کے دھارے پر زندگی کی ناؤ آہستہ اور تیز رواں دواں ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۵

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

باب ششم

(۱) بچوں کی کتابوں کے تراجم

(۲) جن حسن عبدالرحمٰن

(۳) ڈنگو

(۴) خیالی پلاؤ

(۵) بھیڑیے کے بچے

(٦) لومڑی کے بچے

(۷) میاں ڈھنچو کے بچے

(۸) ہرن کے بچے

(۹) شیر خان

(۱۰) بہادر

باب۔ ششم

بچّوں کی کتابوں کے تراجم

بچے زیادہ توجہ کے حقدار ہوتے ہیں۔ بچوں کے ذہن کی بہتر نشو و نما کے لئے اور ان کے ذوق کی تربیت کے لئے معلوماتی کتابوں کا ہونا بہت ضروری ہے۔ایسی کتابیں جو انھیں ان دنیا کی سیر کرا سکے جو ان کی دسترس سے باہر ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو بچوں کے لئے معلوماتی کتابیں اردو میں بہت کم ہیں۔ بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ حالانکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ بچوں کے لئے اس طرح کی کتابیں براہ راست تخلیق کی جائیں لیکن اگر ایسا نہیں ہو پاتا تو بہتر یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے ذخیرے سے ایسی کتابوں کی تلاش کی جائے جس سے بچوں کی ضرورتیں پوری ہو جائیں۔ پھر ان کتابوں کو اردو زبان میں منتقل کیا جائے۔

بچوں کے لئے معلوماتی کتابوں کا ترجمہ کرتے ہوئے چند امور کو ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے مثلاً اگر مترجم سائنس کی کتابوں کا ترجمہ کر رہا ہے تو اس کو اس بات کا دھیان رکھنا چاہئے کہ سائنسی اصطلاحات کو بدلنے کے بجائے اس کو ہو بہو اردو میں منتقل کر دیا جائے جیسے MS Word کو MS Word وغیرہ۔ اردو میں اس لفظ کو شامل کرنے میں کوئی پریشانی نہیں کیونکہ اردو میں دوسری زبانوں کے لفظ کو بہت ہی آسانی سے اپنے الفاظ میں قبول کر لینے کی صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ترجمہ کو عام فہم بنانا ضروری ہے۔ضروری نہیں کہ اس کا معرّب اور مفرّس ترجمہ کیا جائے کیونکہ یہ طریقۂ کار ترجمہ اور بچّے کے درمیان دیوار کی طرح حائل ہو جائے گا۔

اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ بچوں کے لئے لکھتے وقت مترجم ان کی سائیکی کو مدنظر رکھے اور اس بات کا بھی خیال رکھے کہ وہ جس مضمون کا ترجمہ کر رہا ہے اس سے خود بھی اچھی

طرح واقف ہو اور بچوں کو جو معلومات پہنچائے وہ بھرپور اور واضح ہو۔

بچوں کے لئے معیاری کتابوں کا انتخاب ضروری ہے۔ عالمی ادب کی کتابوں میں سے معیاری کتابوں کو ہی اردو میں منتقل کرنا چاہئے۔ دنیا بھر میں بچوں کے لئے ادبی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ جن میں سے کچھ بہت مشہور کتابیں ہیں جیسے Herry Porter، The Jungle وغیرہ۔ ان کتابوں میں تخیل کی فراوانی ہے۔

بچوں کے لئے تخیلی ادب کی ضرورت اس لئے غیر معمولی ہے کہ اس کے توسط سے بچوں کی ذہنی نشو ونما بھی ہوتی ہے۔ جب بچوں کا ذہن اپنے ماحول سے الگ ماحول اور دنیا دیکھتا ہے تو وہ نہ صرف ایک نیا پن محسوس کرتا ہے بلکہ اس کے تخیل میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔

خوش نصیبی سے انسانی تہذیب کے لئے یہ قابل فخر بات ہے کہ ادبیات عالم میں لوک کہانیوں کا ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ یہ وہ ذخیرہ ہے جنھوں نے انسانی ذہن کو نہ صرف سوچنے بلکہ عمل کرنے پر بھی اکسایا۔ ننھے منّے تخیل کو پہلے آسمان پر اڑتے ہوئے قالین اور کل کے گھوڑے نظر آئے پھر اس کے تعمیری ذہن نے ہوائی جہاز کا خاکہ مرتّب کیا۔

ساری دنیا کے بچّوں کے ادب کی خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ ان میں غیر معمولی مماثلت ملتی ہے کہ بچے ملک، قوم، نسل اور زبان کے امتیازات سے ماورا ہوتے ہیں۔ ان کی نظریں تو بس کائنات کی نیرنگیوں پر ہوتی ہیں اور وہ حیرت و استعجاب کے سمندر میں غوطے لگاتے ہیں اور دنیا اور اس کے متعلقات کے متعلق سوال قائم کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس طرح کسی بھی زبان کا ادب دنیا کے تمام بچوں کے لئے دلچسپ ہوسکتا ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ ان کی زبان میں پیش کر دیا جائے۔

بچے مختلف النوع کہانیاں چاہتے ہیں۔ اس لئے وہ کبھی انسانوں کی کہانیاں سنتے ہیں تو کبھی جانوروں کی، کبھی تاریخی کہانیاں تو محض کبھی تخیلاتی کہانیاں۔ اس کے متعلق ''والٹر ڈی لائر'' نے اپنی کتاب ''جانوروں کی کہانیاں'' کے دیباچے میں لکھا ہے:

''یہ ضروری نہیں کہ تمام اچھی کہانیاں خوشی کی کہانیاں ہوں، دکھ سے بھری ہوئی افسوس ناک اور ہیبت دلانے والی کہانیاں، تصویر یا نظم بھی اچھی ہوسکتی ہیں۔ یہ سب دماغ کو مالا مال کرتی ہیں اور خود بینی کی دعوت دیتی ہیں............ان کہانیوں کی فضا ان کے کردار، واقعات اور مناظر ہمارے سامنے رہتے ہیں۔ ان کے خوبصورت الفاظ اور موسیقی ہمارے ذہنوں کو روشن کرتی رہتی ہے۔ ایک چھوٹا بچہ ان ہیبت ناک کہانیوں کو سننے کے بعد سوتے وقت ڈر سکتا ہے۔ لیکن ان کو بار بار سننے میں مزہ آتا ہے۔'' [۱]

اردو ادب میں بچوں کے لئے بہت کم تعداد میں کتابیں تخلیق کی گئیں اور بچوں کے ادب پر ترجمے کی روایت بھی بہت کمزور ہے۔ لیکن اردو کے بعض بڑے ادیبوں نے بچوں کے لئے چند کامیاب اور خوبصورت تراجم ضرور کئے۔ علامہ اقبال نے بچوں کے لئے چند نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک مکڑا اور مکھّی''، ''ہمدردی'' وغیرہ۔ یہ نظمیں اگرچہ مغربی شعرا کی تحریر کردہ ہیں لیکن اقبال نے ان سے خیال ماخوذ کیا اور اسے نظم میں اس طرح ترتیب دیا کہ پوری نظم کا مزاج مشرقی معلوم ہونے لگتا ہے۔ اردو کی مشہور فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے بھی بچوں کے لئے کچھ کہانیوں کے ترجمے پیش کئے جو یقیناً بچوں کے ادب میں اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ ذیل میں ان تراجم کا ایک جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔

۱۔ بحوالہ ترجمہ کا فن روایت اور مسائل، مرتب قمر رئیس، ص ۲۸۴، خواجہ پریس، دہلی

جن حسن عبدالرحمٰن

یہ ناول ''جن حسن عبدالرحمٰن'' ایل لاگن کا ناول ہے۔ بچوں کے اس دلچسپ ناول کو ''روسی الف لیلیٰ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس ناول کے متعلق ''ایل لاگن والا'' لکھتی ہیں:

''شہرزاد کی داستانوں میں سے ایک ہے۔ میں نے اس ماہی گیر
کا قصہ پڑھا جس کے جال میں ایک تانبے کی صراحی پھنس گئی تھی
اور اس صراحی میں ایک زبردست جن ہزاروں برس سے قید تھا۔
اس جن نے قسم کھا رکھی تھی کہ جو کوئی اسے آزاد کرے گا وہ اسے
انتہائی دولت مند اور طاقت ور بنا دے گا............
میں نے سوچا کہ اگر ایسا ہی کوئی جن سویت یونین میں، ماسکو میں
کسی کو مل جائے تو کیا ہوگا؟'' [۱]

اس طرح سے یہ ناول مصنفہ ایل لاگن کی تخیلاتی تخلیق ہے۔ مختلف کہانیوں کے معجون مرکب سے انھوں نے یہ کہانی تیار کی ہے جو اپنے آپ میں ایک پرکشش اور دلچسپ ناول ہے۔ اس ناول کو قرۃ العین حیدر نے اردو میں منتقل کیا لیکن ناول پر کہیں بھی مترجمہ کا نام نہیں لکھا ہوا ہے۔ اوّل اور دوم دونوں جلدوں پر صرف مصنفہ ایل لاگن کا نام ہی درج ہے۔ حالانکہ مختلف اشتہاروں سے اور پیام تعلیم مکتبہ جامعہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ ناول قرۃ العین حیدر نے ہی ترجمہ کیا ہے۔ لیکن کیا وجہ تھی جس کی بنا پر مصنفہ کا نام شائع نہیں ہوا۔

اس کے متعلق ڈاکٹر خوشحال احمد زیدی اپنے مضمون ''بچوں کے ادب میں قرۃ العین حیدر کا مقام'' (اگست ۱۹۹۰ء، آجکل، دہلی) میں لکھتے ہیں:

''ناول ''جن حسن عبدالرحمٰن'' پر مترجمہ کی حیثیت سے قرۃ العین

۱۔ جن حسن عبدالرحمٰن، قرۃ العین حیدر، ص ۵، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۲ء

حیدر کا نام بھی شائع ہونا چاہئے تھا۔ بلاشبہ وہ ایک معتبر اور مستند
ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں لیکن ترجمہ کا فن بھی ایسا کمتر فن نہیں
کہ اس میدان میں قدم رکھتے ہوئے سبکی محسوس کریں بلکہ چند
دوسری کتابوں (جو خاص طور پر بچوں کے لئے ہی لکھی گئی ہیں)
پر ترجمہ نگار کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کا نام شائع ہوا۔ اس
لئے بچوں کے اس لاثانی ناول پر اپنے نام کی اشاعت سے گریز
کرنے کا ان کے پاس کوئی جواز بھی نہیں۔'' [۱]

لیکن ''خوشحال احمد زیدی'' کے ان سوالوں کا جواب خود مصنفہ کا وہ خط ہے جو خوشحال احمد زیدی کے مضمون کے جواب میں انھوں نے آجکل، نئی دہلی کو اکتوبر ۱۹۹۰ء میں لکھا تھا۔ لکھتی ہیں:

''خوشحال زیدی صاحب کے مضمون (آج کل اگست، ۱۹۹۰ء)
سے معلوم ہوا کہ بچوں کی روسی کتابیں عرصے سے نیشنل بک
ٹرسٹ چھاپ رہا ہے۔ جن حسن عبدالرحمٰن کے لئے مکتبہ جامعہ
کے اس وقت کے سربراہ جناب غلام ربانی تاباں نے مجھ سے کہا
تھا کہ اس پر بطور مترجم آپ کا نام چھپنے کی کیا ضرورت ہے۔ میں
بوجہ مروت و اخلاق خاموش رہی تھی۔ وہ کتابیں نہایت قلیل
معاوضے پر میں نے اس لئے ترجمہ کر دی تھیں کہ مجھے انگریزی
سے اردو اور اردو سے انگریزی میں ترجمہ کرنا اچھا لگتا ہے۔ یوں

۱۔ بچوں کے ادب میں قرۃ العین حیدر کا مقام، خوشحال احمد زیدی، ص ۱۰، آج کل، نئی دہلی، اگست ۱۹۹۰ء

تو مسودہ ناشر کے ہاتھ میں جانے کے بعد مصنف کی اپنی ہستی صفر رہ جاتی ہے۔''[۱]

خوشحال احمد زیدی کے مضمون اور قرۃ العین حیدر کے خط سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ بلاشبہ یہ ترجمہ قرۃ العین حیدر کے زور قلم کا ہی نتیجہ ہے۔

یہ ناول دو حصوں میں منقسم ہے۔ حصہ اوّل ۲۲ اور حصہ دوم ۲۸ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ بچوں کے لئے تخلیق کیا گیا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس ناول میں نہ صرف بچوں کو سیّاروں کی سیر کرائی گئی ہے بلکہ مافوق الفطرت عناصر بھی اس میں شامل ہیں۔ نیز اس میں طلسمی نوعیت کے واقعات اور کردار کے ذریعہ حیرت و استعجاب کے مختلف پہلو نمایاں کیے گئے ہیں۔ لیکن ان حیران کن مناظر کی پیش کش سائنٹفک انداز میں کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کو بہت لگن اور باریک بینی سے کیا ہے۔ چونکہ یہ سارے مسائل بہت ہی باریک اور پیچیدہ تھے جس میں ذرا سی کوتاہی ترجمہ کے تاثر کو زائل کر سکتی تھی۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے تمام عناصر کو نظر میں رکھتے ہوئے اس ناول کا خوبصورت اور بامعنیٰ ترجمہ کیا ہے۔

اس ناول میں دو کردار اہمیت کے حامل ہیں۔ ایک جن حسن عبدالرحمٰن اور دوسرا ایک بچہ وولگا۔ ان دونوں کرداروں کے آپسی تال میل سے کہانی آگے بڑھتی ہے۔ جن حسن عبدالرحمٰن صراحی سے آزاد ہونے کے بعد دنیا کی ہر چیز کو نہایت حیرت سے دیکھتا ہے اور اپنے محسن وولگا کا اسیر بن جاتا ہے۔ چونکہ وولگا جدید عہد کا بچہ ہے اور قدیم جن اسی جدید زمانے کو دیکھ کر حیران ہے۔ لہٰذا یہ ناول قدیم داستانوں کی مزاحیہ پیروڈی معلوم ہوتا ہے جس میں ہم مختلف زمانہ میں موجود مختلف کرداروں سے ملتے ہیں۔

وولگا نہایت ذہین اور ہونہار جدید سائنسی دور کے ایک ترقی یافتہ اشتراکی ملک کا بچہ

۱۔ آج کل، نئی دہلی، ص ۴۸، مکتوبات، اکتوبر ۱۹۹۰ء

ہے۔اسے یہ غیر فطری اور غیر ضروری مراعات قبول کرنا پسند نہیں۔ جن حسن عبدالرحمٰن وولگا کی تعلیم میں ہر طرح مدد کرنا چاہتا ہے۔ اس کی خاطر امتحان کے پرچے بھی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن جن کی سائنس، جغرافیہ، حساب اور دیگر مضامین کی معلومات جدید سائنٹفک نصاب کے مقابلہ میں بہت پرانی اور تقریباً نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس طرح جن معاون اور مددگار ہونے کے بجائے وولگا کے لئے دردسر بن جاتا ہے اور استانیاں جن کی حرکتوں کی باعث وولگا سے خفا ہوجاتی ہیں۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن کس طرح وولگا کے لئے وبال جان بن جاتا ہے:

> ''افق اے میری لائق اور قابل صد تکریم استانی — افق وہ کنارہ ہے جہاں آسمانوں کا بلوریں پیالہ زمین کے کنارے سے چھوتا ہے۔''[۱]

اس طرح جن سنیما، سرکس اور ہوائی جہاز اور پانی کے جہاز پر دم بخود رہ جاتا ہے۔ وولگا کے لئے طرح طرح کی مراعات کرتا ہے۔ وولگا اگر ناراض ہوتا ہے تو وہ اس کو راضی کرنے کے لئے طرح طرح کی کرشمہ سازی کرتا ہے اور اپنی طلسماتی قوتوں کا مظاہرہ کرتا ہے۔ لیکن وولگا کی سچائی، ایمانداری اور معصومانہ باتوں سے متاثر ہوجاتا ہے۔

ناول کے دوسرے حصے میں جن حسن عبدالرحمٰن اپنے بھائی عمر آصف جو اس کے ساتھ ہی قید کیا گیا تھا اس کو تلاش کرتا ہے اور اس میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ وولگا کا قریبی دوست ژینیا ہی اس کی رہائی کا سبب بنتا ہے لیکن عمر آصف اپنے بھائی حسن عبدالرحمٰن کی طرح اپنے محسن کا شکر گزار نہیں ہوتا بلکہ اپنی فطری خباثت کے سبب ان کا دشمن بن جاتا ہے۔ لیکن وولگا اور ژینیا عمر آصف کو شکست دیتے ہیں اور عمر آصف ایک ایسے سیارے میں تبدیل ہوجاتا ہے جو اپنے مدار پر گھومتا رہتا ہے جبکہ حطابچ انسانی دنیا کی سچائی اور انسان کی تعلیم سے متاثر

۱۔ جن حسن عبدالرحمٰن، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء

ہوتا ہے اور اسی دنیا میں قیام کا فیصلہ کرتا ہے اور وولگا کی طرح ریڈیو انجینئر بن جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس ناول کو خوش اسلوبی سے اردو زبان میں ترجمہ کیا۔ کہانی میں ایسا نقطہ نہیں ملتا جس میں جھول ہو۔ اتنے طویل کینوس کے باوجود بھی اس ناول کا ربط برقرار ہے۔ سائنسی معلومات یوں تو خشک ہوتی ہیں لیکن مترجمہ کی جادو بیانی نے خشک سے خشک عنوان کو بھی دلچسپ اور معلوماتی بنا کر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''سانس لینے کے لئے وہ سطح پر آنے والا تھا کہ تہہ میں پڑی ہوئی لمبی اور سخت چیز سے اس کا ہاتھ جا ٹکرایا............ پرانے زمانے کی یونانی صراحی سے ملتی جلتی اس کی شکل تھی، اس کے منہ پر ہرے رنگ کی ڈاٹ لگی تھی اور اس پر مہر کی سی چھاپ پڑی تھی............ جب میاں وولگا جھاڑ کے بجائے خود ہی کنڈے میں جھول رہے تھے اور یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ یہ ہوا کیا ہے۔ اتنے میں دھواں آہستہ آہستہ چھٹنے لگا اور وولگا کو احساس ہوا کہ وہ کمرے میں اکیلا نہیں ہے۔'' [۱]

یہ فطری انداز بیاں اور ڈرامائی کیفیت اردو زبان میں رچی بسی معلوم ہوتی ہے اور ڈرامائی کیفیت رفتہ رفتہ ارتقاء پذیر ہوتی ہے۔

ناول میں پے درپے واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں لیکن واقعات کی پیش کش میں مترجمہ نے کسی واقعہ کو نظر انداز نہیں کیا۔ واقعات اور طلسمی مناظر کے باوجود ناول کے کینوس کا ایک ایک حصہ مربوط ہے۔

اس ناول میں بہت سارے کردار ہیں۔ تمام کرداروں کے خدوخال نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں اور ان کے عادات و اطوار سے بھی ہم واقف ہوتے ہیں۔ ژینیا، دادی

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۔۱۳

امّاں، گوگا اور عمر بن آصف قابل ذکر کردار ہیں۔ وولگا کا کردار بچوں کے لئے دلچسپی کا سبب بنتا ہے۔ وہ ایک با اصول دیانتدار اور ذہین لڑکا ہے۔ سائنسی معلومات اور جدید تعلیم و تربیت نے اس کو طلسماتی باتوں سے گریز کرنے کا ہنر سکھایا ہے۔ وہ ایک ایسا رحم دل بچہ ہے جس کو اپنے وطن سے محبت ہے۔ اپنے اسکول اور وہاں کے لوگوں سے بھی اتنی ہی محبت کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب حطابچ اس کے راستے میں آنے والی تمام رکاوٹوں کو دور کر دینا چاہتا ہے تو وولگا اس کو باز رہنے کا حکم دیتا ہے۔ وہ اپنی استانی کو حطابچ کے عتاب سے محفوظ کرتا ہے۔ وہیں پر ریستوراں کی ویٹرس، اپنے دوست ژینیا اور ہم جماعت گوگا کو بھی محفوظ کر لیتا ہے۔ وولگا کے کردار کو مندرجہ ذیل اقتباس سے سمجھا جا سکتا ہے:

> ''بھاگتے ہوئے اس نے سوچا کہ کل صبح کے اخباروں میں چھپے گا۔ ایک ہونہار نوجوان کی دریافت — سائنس کی ترقی میں اضافہ............ یہ خزینہ موصوف کو ندی کی تہہ میں پڑا ملا تھا۔ اسے تاریخی عجائب خانے کے سپرد کر دیا گیا۔'' [۱]

جن حسن عبدالرحمٰن کا خاکہ بہت فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ جس میں جن حطابچ کا دلچسپ اور پُرلطف پیکر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''ایک دبلے پتلے سانولے بڑے میاں جن کی لمبی داڑھی پیٹ تک لہرا رہی تھی۔ خوبصورت پگڑی باندھے، سفید اون کا کارچوبی چوغہ پہنے، چمکیلی اطلس کی شلوار اور تلّے کے کام کی جوتیاں ڈانٹے وولگا کے سامنے موجود تھے۔'' [۲]

قرۃ العین حیدر نے جن حسن عبدالرحمٰن کی حرکات و سکنات کی تمام باریکیوں کو بھی

۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۶

مدنظر رکھا ہے۔ وہ قاری کے سامنے اپنی بیوقوفی، معصومیت اور طلسم کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''مگر انھوں نے فوراً داڑھی کا بال کھینچ کر منتر پھونکا............لیکن اس وقت بڑے میاں نے اس قدر خوش ہو کر قہقہہ لگایا اور گانا شروع کر دیا کہ وولگا کو فکر ہوئی کہ اس خطرناک اڑان کی دہشت نے کہیں ان کے دماغ پر تو اثر نہیں کر دیا۔ قالین پر واپس پہنچ کر بڑے میاں نے گانا تو بند کر دیا مگر اب ناچنے لگے۔ آدھی رات کو ایک پرانے گھسے پٹے قالین پر ناچنے کی کیا تک تھی واقعی۔'' [۱]

اس ناول میں جابجا ایسے مناظر پیش کئے گئے ہیں جس سے انسان تمام مافوق الفطرت طاقتوں سے طاقتور نظر آتا ہے۔ اسی لئے اللہ پاک نے اس کو اشرف المخلوقات کا درجہ دیا ہے۔ وہ اپنی عقل، فہم اور ترقیات سے آگے نکل چکا ہے۔ جن حالانکہ انسان کے آگے بے بس محسوس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس میں بڑے میاں ٹرین کو دیکھ کر سہم جاتے ہیں:

''او شہزادے وولگا— یہ جنوں کے حاکم جرجیس کی آواز ہے، اسے میں خوب پہچانتا ہوں۔ لِلّٰہ یہاں سے بھاگ چلو۔'' [۲]

اس ناول میں مترجمہ نے طلسمات کو اس انداز سے صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی طلسماتی داستان کا مطالعہ کر رہے ہیں۔ ان کے بیان میں مترجمہ نے نفس مضمون کو جذب کر کے ایسے پیکر میں ڈھالا ہے جو طلسماتی داستانوں کا انداز ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں قرۃ العین حیدر نے منشائے مصنف کو اپنی تخیلاتی قوتوں کے ساتھ پیش کیا

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۲۔ ایضاً، ص ۵۶

ہے۔ ملاحظہ ہو:

''یہ سن کر حاتم نے آہ بھری اور اٹھے۔ داڑھی کے تیرہ بال توڑ
کر کچھ چلائے پھر برادے سے اٹے ہوئے فرش پر گر پڑے۔
پنڈال کی چھت سے تماشائی سن سن کر نیچے آنا شروع ہوئے اور
اپنی اپنی کرسیوں پر بیٹھ گئے ....مگر اس دفعہ سب سے چھوٹا
ہاتھی سب سے نیچے اور سب سے بڑا سب سے اوپر۔'' ۱

قرۃ العین حیدر نے اس انداز سے ان طلسماتی واقعات کا ترجمہ کیا ہے کہ سارا منظر
بہت فطری اور مانوس نظر آتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''دیوار کے پیچھے حاتم نے سر ہلا کر اطمینان سے اپنے ہاتھ ایک
دوسرے سے رگڑے ایک عجیب و غریب سناٹا کلاس پر چھا
گیا..........انھوں نے جھک کر مشرقی انداز سے اپنے ماتھے اور
سینے پر ہاتھ رکھا اور بڑبڑانے لگے۔ وولگا نے بھی اسی طرح جھک
کر سلام کیا اور دہرایا:
''تیرا بہت بہت شکریہ اے بنت اسٹیپسن لیکن زحمت نہ کر—
الحمد اللہ کہ میں بالکل ٹھیک ہوں۔'' ۲

بچوں کے اس ناول میں بیشمار ایسے مناظر ہیں جو اپنے قاری کو حیرت و استعجاب کے
علاوہ ہنسنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جن کی حرکتیں اگرچہ وولگا کی مدد کے لئے ہوتی ہیں لیکن وہ
اسے مصیبت میں مبتلا کر دیتی ہیں۔ ان صورتوں کا بیان ناول میں خوبصورت طریقے سے کیا
گیا ہے۔ ان مقامات پر لفظوں کے ذریعہ جو تصویر بنائی گئی ہے وہ یقیناً لطف و اثر سے پُر

۱۔ ایضاً، حصہ دوم، ص ۲۲

۲۔ ایضاً، حصہ اوّل، ص ۳۲

ہے۔ایک منظر دیکھئے:

''جن نے ایک آہ بھری۔اپنی داڑھی کا ایک بال توڑا پھر دوسرا، پھر تیسرا پھر تاؤ میں آ کر مٹھی بھر بال کھینچ ڈالے۔ وولگا کے چہرے پر نظریں گاڑ کے انتہائی غصے سے وہ اپنی داڑھی نوچنے میں مصروف رہا۔مگر وولگا کی داڑھی کا ایک بال بھی کم نہ ہوا۔اس کے بعد جن نے مختلف طریقوں سے چٹکیاں بجانا شروع کیں۔ پہلے دو انگلیوں سے، پھر دائیں ہاتھ کی پانچوں انگلیوں سے، پھر بائیں ہاتھ سے پھر اس کا الٹ — مگر سب بیکار۔آخر میں اس نے کپڑے پھاڑنا شروع کئے۔''[۱]

اس کے علاوہ ناول میں متعدد مقامات پر فطرت کے مناظر بھی پیش کئے گئے ہیں۔ ان مقامات پر مصنفہ نے موسموں کا ذکر اور موسموں کے مزاج کا اثر انسانوں پر کس طرح پڑتا ہے اس کی بہت اثر انگیز تصویر کشی کی ہے کہ بچوں کا سادہ معصوم ذہن موسموں کے مزاج سے شناسائی حاصل کر سکتا ہے۔بارش کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

''پچھلے پہر کو بارش شروع ہوگئی، بارش کی بوندیں کھڑکی پر ٹپکیں، درختوں کے پتے سرسرائے اور پرنالے چلنے لگے اور جب کچھ دیر کے لئے مینہ تھم جاتا تو نیچے رکھے ہوئے ڈھول میں پانی کے بڑے بڑے قطرے گرتے اور اس کے بعد پھر موسلا دھار بارش ہونے لگتی۔صبح ہوتے بادل چھٹ گئے اور کسی نے وولگا کے کندھے کو ہلکے سے تھپتھپایا مگر وہ گہری نیند سوتا رہا۔''[۲]

۱۔ ایضاً،ص ۵۳

۲۔ ایضاً،ص ۷۹

یہ ترجمہ انگریزی سے اردو میں منتقل کیا گیا ہے۔قرۃ العین حیدر کے تراجم کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ طبع زاد لگتے ہیں۔مترجمہ کی زبان کی قدرت اسلوب بیان، جدت ندرت اور لطافت نے بچوں کے لئے ناول کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ہر کردار اپنے مرتبے اور مزاج کے مطابق زبان بولتا ہے۔جن کی زبان سے جاہ وجلال ٹپکتا ہے جبکہ ژینیا اور وولگا انسانوں اور بچوں کے انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔

اس ترجمہ میں محاوروں کا استعمال بھی ملتا ہے۔جس سے زبان و بیان کی لطافت میں اور بھی اضافہ ہوجاتا ہے۔اس کے علاوہ بچے اپنی زبان کے محاورے اور روزمرہ سے آشنا ہوتے ہیں۔وہ غیر شعوری طور پر ان کے استعمال پر قادر ہوتے چلے جاتے ہیں۔مترجمہ کے ذریعہ استعمال میں لائے گئے چند محاورے درج ذیل ہیں۔

''گدھے کے سر سے سینگ، پھونک دینا، سٹی گم ہونا، کڑوی گولی چکھنا، مردے پر سو درّے، مردہ بدست زندہ، چھٹی کا دودھ یاد دلانا، دھکا پیل، پلک جھپکتے ہی، تھر تھر کانپتے ہوئے، بھونچکا رہ جانا وغیرہ۔

بچوں کے ادب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ ان کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کرے۔اس ناول کے ذریعہ بھی بچوں میں حب الوطنی، فرض شناسی، بڑوں کا احترام، فرمانبرداری کی تلقین کی گئی ہے۔جھوٹ، چغلی، دھوکہ، فریب، لالچ، غصہ، مکّاری سے باز رہنے کی نصیحت ملتی ہے۔اس ناول میں اشتراکی نظریات کو عام کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔جس کی وجہ سے مقصدیت حاوی ہوجاتی ہے۔اس مقام پر ناول تھوڑا ابوجھل معلوم ہوتا ہے لیکن عمومی طور پر اس ناول کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ملاحظہ ہو:

''ہمارے ملک میں مزدور ہی بادشاہ ہیں حطانچ!'' اور وولگا نے حطانچ کو ملک کے مشہور سائنس دانوں، انجینئروں، بڑھئیوں،

ہوابازوں اور مستریوں کی تصویریں دکھائیں جو ایک اخبار میں
چھپی تھیں۔''[1]

قرۃ العین حیدر نے جس انداز سے ترجمہ پیش کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ کسی واقعہ کو پڑھ کر محسوس نہیں ہوتا کہ یہ کسی غیر زبان کا کارنامہ ہے بلکہ یہ سارا بیان بہت فطری معلوم ہوتا ہے۔ زبان کی روانی اور بیان کی سلاست قصہ کو دلچسپ اور سحر انگیز بناتی ہے۔

ڈنگو

ناول ''ڈنگو'' آر فریمین کا لکھا ہوا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بچوں کے اس ناول کو اردو کے مزاج سے آمیز کر کے اسے اور بھی خوبصورت بنا دیا ہے۔ یہ ناول دسمبر ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی سے شائع ہوا۔

یہ ناول بچپن اور اسکول کے زمانے کی محبت کے گہرے نقوش کو پیش کرتا ہے۔ کہ اس عہد کے گزر جانے کے بعد بھی ان کی یادیں مزہ دیتی ہیں۔ ڈنگو ایسے ہی نہ بھلائے جانے والے واقعات کی سچی تصویر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ ناول مختلف خاندانی رشتوں اور ان کے احساسات کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ والدین اور بچوں کی محبت کی مختلف نوعیتیں اس میں سامنے آتی ہیں۔ ساتھ ہی ایثار، محبت، دوستی، قربانی کی بھر پور نمائندگی بھی کرتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر مختلف جذبوں کی کشمکش اور منتشر کنبہ کے المیہ کی داستان پیش کرتا ہے۔ جس کے زیر اثر مختلف زندگیوں میں خلاء پیدا ہو جاتا ہے۔ والدین کی کشیدگی اور علیحدگی جس طرح سے بچوں کی شخصیت کو مسخ کرتی ہے اور انھیں نفسیاتی پیچیدگیوں میں مبتلا کر دیتی ہے یہ مسائل بھی اس ناول میں اپنا مقام رکھتے ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۰

اس ناول کا مخصوص کردار تانیا سبانیسویا ہے۔ پوری کہانی تانیا کی ذات کا حصار کرتی ہے اور اس کے ارد گرد گھومتی ہے۔ مترجمہ نے تانیا کے جذبات ونفسیات کی، اس کی تشنگی اور محرومی کی بہترین عکاسی کی ہے۔لفظوں کے ذریعہ تانیا کی زندگی حتیٰ کہ اس کی فکر کو بھی صفحہ قرطاس پر اتار دیا ہے۔

اس ناول کا آغاز خوبصورت منظر نگاری سے ہوتا ہے۔ آغاز میں ہی پوری کہانی پر روشنی پڑتی ہے۔ جس میں تانیا اپنے خیالوں میں گم ہے اور کہیں دور جانے کے متعلق سوچ رہی ہے۔ آغاز میں ہی یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس کردار نے بہت کچھ کھویا ہے۔

تانیا کا کردار ایک بہت حساس کردار ہے۔ وقت اور حالات نے تانیا کو بہت ہی محتاط بنا دیا ہے۔ وہ ہمیشہ اپنی ذات کے حصار میں رہتی ہے۔ اپنے آپ کو کبھی کسی پر ظاہر ہونے نہیں دیتی لیکن اس کی خاموشی میں ایک طوفان موجزن رہتا ہے۔ جس پر بند لگائے وہ وقت کے دھارے پر بہتی جا رہی ہے۔ تانیا ایک مقتدر اسکول کی pioneer ہے۔ وہ اسکول کے دوسرے بچوں کے ساتھ سمر کیمپ پر گئی ہوتی ہے۔

تانیا کو اپنے دوست ''فلکا'' سے بہت انسیت تھی۔ فلکا بھی ہر طرح سے تانیا کو خوش دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ اس کو خوش رکھنے کے لئے طرح طرح کے تحفے دیتا ہے۔ تانیا فلکا کے ساتھ اپنے آپ کو مصروف رکھتی ہے۔ ایک دن وہ اپنے آپ سے فرار کے لئے جنگل میں نکل آتی ہے کیونکہ وہ ملاقاتیوں کا دن تھا اور تانیا کو معلوم تھا کہ یہاں سمر کیمپ میں کوئی اس سے ملنے نہیں آنے والا تھا۔ اس کی زندگی میں ایک ماں اور ایک نانی، کتا ٹائیگر اور بلی قزآقی اور بطخ تھی۔ یہ لوگ ہی اس کی کل کائنات تھے۔ اس کی ماں کے پاس اتنی فرصت نہیں تھی کہ وہ تانیا سے ملنے آسکے۔ تانیا کی نفسیات اور اس کی خود سے فرار کی عکاسی ناول میں کچھ اس طرح کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''مسافروں سے کھچا کھچ بھری ایک لمبی بس پانی کے ایک تیز

دھارے کی طرح گرجتی تانیا کی طرف جھپٹی۔ بچوں کے والدین
شہر واپس جارہے تھے۔ تانیا نے نظر اٹھائے بغیر بس کو نزدیک
سے گزر جانے دیا۔ اس کا اپنا کنبہ تو اس میں تھا نہیں۔'' [۱]

اس منظر نگاری سے تانیا کے احساسات اجاگر ہوتے ہیں اور تانیا کی تشنہ روح سامنے آتی ہے مترجمہ نے ترجمہ میں مہارت کے ساتھ احساسات کو ابھارا ہے۔

تانیا اپنی ماں ماشا اور بوڑھی نانی کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کی زندگی بہت خوشگوار نہیں تھی۔ اس کی ماں ایک محنت کش زندگی گزارتی ہیں۔ دکھ اور ذمہ داریوں نے ان کو وقت سے پہلے بوڑھا کر دیا تھا۔ تانیا اپنے والد کے متعلق زیادہ نہیں جانتی تھی۔ والد سے اس کو نفرت تھی جنہوں نے دوسری عورت کے لئے اس کی ماں کو تنہا کر دیا تھا۔

ایک دن اتفاقیہ طور پر تانیا کو اس کے والد کا خط ہاتھ لگ گیا جس میں ان کے اسی شہر میں ٹرانسفر کے متعلق لکھا تھا۔ تانیا کے والد اپنی بیوی ''نادیا'' اور بیوی کے بھانجے ''کولیا''] کے ساتھ مہینہ کی پہلی تاریخ کو آنے والے تھے۔ کولیا کو اس کے والد اپنی اولاد کی طرح چاہتے تھے۔ تانیا کشمکش میں مبتلا تھی۔ وہ والد سے ملنے کو بے چین بھی تھی اور ان سے اس کو نفرت بھی تھی۔ ان کیفیات سے گزرتے ہوئے اس کو ادراک ہوتا ہے کہ اس کو اپنے والد سے بے پناہ محبت ہے۔ وہ اپنے جذبات سے مغلوب ہو کر متعینہ وقت پر اپنے والد سے ملنے جاتی ہے۔ لیکن اتفاق سے اس کی ملاقات والد سے نہیں ہوتی۔ وہ ناامید ہو کر گھر واپس آ جاتی ہے۔ ایک دن اچانک تانیا کے والد اس سے ملنے گھر آ جاتے ہیں۔ پر تانیا ان سے خودسری اور ضد سے بات کرتی ہے۔ لیکن اس کے والد کو امید تھی کہ ایک نہ ایک دن اپنی بیٹی کو راضی کر ہی لیں گے۔

وقت گزرنے کے ساتھ تانیا اپنے والد سے مانوس ہونے لگی۔ وہ اپنے والد کے گھر

۱۔ ڈنگو، قرۃ العین حیدر، ص ۷، جامعہ مکتبہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۶ء

چھٹی کے روز کھانا کھانے کے لئے جاتی تھی۔ لیکن تانیا کو کولیا کسی طور پر برداشت نہیں ہوتا تھا۔ جس نے اس کے والد کی زندگی میں تانیا کی جگہ لے رکھی تھی۔ جو مقام خود تانیا اور اس کی ماں کا تھا، اس کو کولیا اور نادیا نے لے رکھا تھا۔ سوئے اتفاق کہ کولیا کا داخلہ تانیا کے کلاس میں ہی ہو گیا۔ رفتہ رفتہ وہ سب پر حاوی ہونے لگا۔ تانیا مختلف قسم کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں مبتلا ہونے لگی۔ وہ کولیا سے ضد کرنے لگی۔ اس کو غلط ثابت کرنے کے چکر میں خود اس سے غلطیاں سرزد ہونے لگیں۔ تانیا کو کولیا سے نفرت تھی شدید نفرت۔ پر اس کو اندازہ نہ ہو سکا کہ کب اور کیسے وہ بدلنے لگی۔ نہ چاہتے ہوئے بھی کولیا اس کے دماغ پر چھایا رہتا تھا۔ وہ اس کو ہر جگہ تلاش کرنے لگی۔ نفرت کا جذبہ اچانک محبت کے لطیف احساسات سے مہکنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ تانیا نے طوفان کی آمد کا سنا تو اس سمت روانہ ہو گئی جس سمت کولیا اور زینیا اسکیٹنگ کر رہے تھے۔ تانیا نہ صرف کولیا کو طوفان کی آمد سے باخبر کرتی ہے بلکہ بذات خود طوفان کا مقابلہ کرتے ہوئے کولیا کی حفاظت کرتی ہے۔ حتیٰ کہ تانیا نے ٹائیگر کو سیلج کے جنگلی کتوں کا نوالہ بنا دیا۔ تانیا بہت ہمت اور عزم سے طوفان کا مقابلہ کرتی رہی۔ فلکا تانیا کے والد کو تانیا کے متعلق بتاتا ہے تو اس کے والد قلعہ کے حفاظتی دستہ کی مدد سے تانیا کی مدد کو پہنچتے ہیں۔ تانیا اپنے والد کے آغوش میں آ کر بے ہوش ہو جاتی ہے۔

کہانی اس وقت ایک نیا موڑ لیتی ہے جب اسکول کھلنے پر اخبار میں تانیا کے متعلق غلط خبر شائع ہوتی ہے۔ بجائے اس کے کہ تانیا کی بہادری کے لئے اس کو انعام دیا جائے۔ اسکوسزا کا مستحق سمجھا جاتا ہے تو تانیا غم وغصہ سے بے حال ہو جاتی ہے۔ اخبار تانیا کے متعلق کچھ اس انداز سے لکھتا ہے:

> ''اسکول نمبر دو میں عجیب وغریب معاملات کی اجازت دے دی گئی ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ ساتویں درجے کی طالب علم تانیا سبانیوا اپنے ہم جماعت کولیا سبانیف کو حالیہ طوفان کے دوران

کتوں کی برف گاڑی میں سیر کرانے لے گئی جس کے نتیجے کے
طور پر کولیا کو باقی چھٹیاں بستر پر گزارنا پڑیں۔ اسی کلاس کا ایک
اور لڑکا بھاگ کر قلعہ میں کولیا کے والد کو اس امر کی اطلاع دینے
کے لئے پہنچا۔ پالے نے فلکا کی ایک انگلی زخمی کردی۔ دونوں
بچوں کو فرانٹیر گارڈ نے موت کے منہ سے نکالا۔ اسکول کے عملے
اور پانیر آرگنا ئیزیشن نے تنظیم اور ڈسپلن سے ایسی کھلی بغاوت کی
اجازت کیسے دے رکھی ہے۔'' ۱

اس خبر میں ذرا بھی سچائی نہیں تھی جس میں تانیا کو دوسرے طالب علموں کے لئے مخرب اخلاق سمجھا گیا۔ سارا اسکول حتیٰ کہ اس کے ہم جماعت تانیا کے خلاف ہو جاتے ہیں۔ فلکا اور کولیا نے لوگوں کو صحیح حقیقت سے روشناس کرایا تو سب کی غلط فہمی دور ہوئی۔ یہ بدگمانی تو دور ہو جاتی ہے لیکن تاریخ کے استاد کسی طور پر ماننے کو راضی نہیں ہوتے۔

امتحان ختم ہونے پر تانیا کی والدہ تانیا سے اس شہر، فضا، ہوا کو چھوڑ کر کسی اور شہر جانے کو کہتی ہیں۔ دور کسی دیس میں جہاں یہ سارے رشتے اور لوگ نہ ہوں۔ کیونکہ اب اس شہر میں تانیا کی والدہ خود کو تنہا اور بے بس محسوس کرتی ہیں۔ تانیا کو اپنی والدہ سے بہت محبت تھی۔ وہ ان کے دکھ کو بخوبی محسوس کو سکتی تھی۔ اس لئے وہ بغیر کسی تردد کے یہ شہر، اسکول، محبت اور والد اور بچپن کے ساتھی فلکا کو چھوڑ جانے پر آمادہ ہوگئی۔ نئی فضا نئے ماحول اور نئی سمت کو روانہ ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کا کلائمکس بہت غیر متوقع اور دلچسپ ہے۔ جس سے قاری کا تجسس بڑھتا جاتا ہے۔

اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے محبتوں کے مختلف جہات کو بہت خوبصورتی سے روشن کیا ہے۔ تانیا کی ماں ماشا نے اپنی محبت کو تقسیم کرنے کے بجائے اس کو چھوڑ دینا ہی

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۹

مناسب سمجھا اور تنہائی کی زندگی منظور کی۔ اسی طرح تانیا نے اپنی ماں ماشا کے لئے تمام محبتوں کو پیچھے چھوڑ دیا کیونکہ اس کو اپنی ماں سے بہت محبت تھی۔ محبت کی کشش اور اس کے تاثر کو ناول میں اس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''لوگ اس لئے اکٹھے رہتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے محبت ہوتی ہے اور اگر محبت ختم ہو جائے تو انھیں ایک دوسرے سے جدا ہو جانے کی آزادی حاصل ہے۔ ہماری صورتحال یہی ہے اور اسی طرح قائم رہے گی............اماں سر اٹھائے ساکت بیٹھی تھیں۔ لیکن ان کے چہرے سے شدید دکھ ظاہر ہو رہا تھا۔ جیسے وہ کوئی بے حد تکلیف دہ عذاب برداشت کر رہی ہوں۔ جیسے کوئی انھیں سچ مچ کے کوڑے مار رہا ہو۔'' [۱]

اس طرح تانیا جو اپنی ماں کے ساتھ ساتھ درخت، ہوا، فضا، اسکول، باغ، والد اور بہترین دوست فلکا اور نو خیز جذبہ محبت کو وہیں چھوڑ کر دوسرے ملک جانے کا ارادہ کر لیا تھا۔ ماں کی محبت نے تمام جذبات اور رشتوں، محبتوں کو اپنے حصار میں لے لیا تھا اور کہانی تانیا کے الوداع ہونے پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ مترجمہ نے الوداع کے منظر کو فنی مہارت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس پورے منظر میں فلکا کے جذبات اور تانیا کی پوری نمائندگی ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اس کا بچپن ختم ہو چکا تھا! اور کون کہہ سکتا ہے کہ ان کا بچپن آپ سے آپ، کہاں اور کس طرح غائب ہو گیا............ہاتھ میں ہاتھ دیئے وہ افق کو دیکھا کئے۔ ایک بار بھی پیچھے مڑ کر نہ دیکھا کیونکہ ابھی یادوں نے ان کو ستانا شروع نہ کیا تھا۔ یادوں کا

۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴۔۱۴۵

روگ پالنے کے لئے ابھی وہ کم سن تھے۔ لیکن جدا ہونے کی
اداسی نے ان کے دل کو ابھی سے بے چین کر دیا تھا۔ الوداع
ڈنگو ـــ الوداع ـــ ''فلکا نے کہا۔''[۱]

یہ ترجمہ ایک خوبصورت ترجمہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے اصولوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس ناول کا ترجمہ کیا ہے۔ اور ترجمہ کے دوران تخلیقیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہ کہانی چونکہ جذبات کے باریک مسائل سے بحث کرتی ہے۔ اس لئے اس کے ترجمہ میں بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت تھی۔ قرۃ العین حیدر نے بہت محتاط انداز میں کرداروں کے خدوخال، حرکات وسکنات کے علاوہ ان کرداروں کی نفسیاتی کشمکش کے باریک تاروں کو بھی صفحۂ قرطاس پر ڈال دیا ہے۔ خواہ وہ ماشا، تانیا ہو یا فلکا یا پھر تانیا کے والد۔

قرۃ العین حیدر کی ترجمہ نگاری کا بہترین اظہار اس بات سے ہوتا ہے کہ اس کہانی کا پلاٹ کہیں بھی مجروح نہیں ہوتا بلکہ کہانی پے در پے ارتقا کی طرف بڑھتی جاتی ہے۔ انھوں نے اس ناول کا بجنسہٖ ترجمہ کیا ہے۔ واقعات کی ترتیب کو مسخ نہیں کیا ہے اور نہ ہی تبدیل کیا ہے۔ ترجمہ کے دوران انھوں نے شام وفضا اور کرداروں کو اس کی اصل سے الگ نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے کرداروں کو روس کی آب وہوا میں سانس لیتا ہوا دکھایا ہے۔ اس سرزمین، آب وہوا اور وہاں کے ماحول کو بھی ہو بہو پیش کیا ہے۔ زبان کے اعتبار سے مترجمہ نے ترجمہ کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کی شمولیت کے ساتھ ہندوستانی کر دیا ہے۔ قرۃ العین حیدر اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ ترجمہ کے معنی ہوتے ہیں:

"The act or process of rendering what is
expressed in one language or set or

۱۔ ایضاً، ص ۱۶

symbols by means of another language or

set of symbols." ۱؎

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مترجمہ نے واقعات کا ارتقائی عمل بحسن وخوبی نبھایا ہے۔کوئی واقعہ فاضل یا زائد معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ حسب حال اور کہانی کی ضرورت کو پورا کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔کہانی کا ڈھانچہ ایک دائروی شکل لئے ہوئے ہے۔کہانی کا آغاز تنہائی کے احساس سے ہوتا ہے اور اختتام بھی تنہائی پر ہوتا ہے۔

اس ناول میں متعدد کردار ہیں اور ہر کردار اپنے آپ کا بھرپور دفع کرتا ہے اور اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ ناول میں نمایاں ہوتا ہے۔خواہ وہ تانیا کا کردار ہو یا ماشا کا۔یہ دونوں کردار محبت کو حاصل کرنے کے بعد اپنی محبتوں کو چھوڑ دینے پر مجبور تھیں۔وہ سب کچھ ہوتے ہوئے بھی تہی داماں تھے۔مترجمہ نے تانیا کے منتشر کردار کی پیچیدگیوں کو ترجمہ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس سے ایک منتشر خاندان کا نوحہ سامنے آتا ہے۔ملاحظہ ہو تانیا کے ذہن کی عکاسی:

''اس وقت وہ سوچ رہی تھی میری ایک ماں ہے۔ایک گھر ہے۔ دو وقت کا کھانا ہے۔کتا اور بلی تک ہیں میں بن باپ کی لڑکی ہوں۔باپ کے گھٹنوں پر بیٹھے ہوئے وہ یہ بات انہیں بتا نہ سکتی تھی۔ یہ الفاظ سن کو یہ لمبا چوڑا بہادر انسان اس طرح پیلا پڑ

۱۔ بحوالہ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے تراجم (ایک تنقیدی جائزہ)، ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی، ص۶۲، ناشر مصنفہ، ۱۹۹۷ء، فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اترپردیش

جائے گا جتنا پیلا وہ کسی گھماسان جنگ سے قبل بھی کبھی نہ پڑا
ہوگا۔'' ۱

مترجمہ نے ترجمہ میں کرداروں کے ظاہری خاکے بھی خوبصورتی سے پیش کئے ہیں۔
ملاحظہ ہو:

''یہ دونوں وہی لڑکے تھے جنہیں اس روز تانیا نے گھاٹ پر دیکھا
تھا۔ایک سینک سلائی لم ڈھنگ تو دوسرا گول مٹول بطخا جو اپنے گول
کپے گالوں کے ساتھ خاصا چارسوبیس بھی معلوم ہورہا تھا۔'' ۲

قرۃ العین حیدر کی تخلیقات میں صدہا ایسے مناظر نظر آتے ہیں جو کسی واقعہ کو پیش
کررہے ہوتے ہیں یا پھر محض فطرت کو ہی وہ اتنی خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں کہ قاری ان
مناظر سے فرحت کا احساس کرتا ہے۔ترجمہ میں بھی مصنفہ نے فطری مناظر کو اسی خوبی سے
صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے جس سے ناول کی معنویت میں اور زیادہ اضافہ ہوگیا ہے۔ملاحظہ ہو
فطرت کی عکاسی کا ایک منظر:

''ہوا صاف ستھری اور روشن تھی۔ پہاڑوں کی چوٹیوں سے گھرا
ہوا آسمان ایک ایسی کھائی کے مانند دکھائی دے رہا تھا جس کو
ڈوبتے ہوئے سورج کی نرم کرنوں نے منور کر رکھا تھا۔'' ۳

مترجمہ نے اس طرح سے لفظی مصوری کی ہے اور رنگوں کے نقوش کو اس انداز سے
صفحۂ قرطاس پر ابھارا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ان مناظر کی تصویرکشی کو دیکھتے ہوئے
اندازہ ہوتا ہے کہ مترجمہ نے تصنیف کی روح کو سمجھتے ہوئے ترجمہ کے فن کی بہترین

۱۔ ڈنگو،قرۃ العین حیدر،ص ۶۷، جامعہ مکتبہ لمیٹیڈ ،نئی دہلی، ۱۹۶۶ء

۲۔ ایضاً،ص ۴۰

۳۔ ایضاً،ص ۳

پاسداری کی ہے۔ جس کی وجہ سے ترجمہ میں تخلیق کا حسن پیدا ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اب وہ تینوں چپ چاپ وہاں پڑے ہوئے تھے۔ تانیا جو سلیج کے پاس لیٹ گئی تھی، کولیا جس نے زمین پر اپنے آپ کو گرا دیا تھا اور ٹائیگر جس کا حلق نوچ کر کھایا جا چکا تھا اور جو مردہ آنکھوں سے طوفانی آسمان کو تک رہا تھا۔ سیٹیاں بجاتی برف اور ہوا کے علاوہ سارے میں سناٹا طاری تھا۔'' [۱]

اسی طرح اس ناول میں جا بجا جذبات نگاری کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو نظر انداز نہیں کرتیں بلکہ ان کے سہارے سے وہ کرداروں کے جذبات کو ظاہر کرتی ہیں جس سے کہانی میں حسن پیدا ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''شاہ دانوں کے سموسوں سے کیا ہوتا ہے۔ ابا میں جانتی ہوں کہ مجھ سے اتنی محبت کبھی نہیں کریں گے جتنی محبت انہیں اس کولیا کے بچے سے ہے .... نہ میں ان سے کہوں گی کہ ابا بے وقوفی کی باتیں مت کیا کرو۔'' [۲]

یہ ناول ایک غیر زبان اور غیر ملک کی تصنیف ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے زبان اور تہذیب کے اختلاف اور بچوں کی ذہنی سطح کا خیال رکھتے ہوئے اپنے مخصوص تجربات اور اپنی ذہنی اور جذباتی افتاد کی روشنی میں اصل تخلیق کے تاثرات کو قبول کیا ہے اور پھر اس کی تخلیقی تصویر کشی کی ہے۔

اس کے علاوہ مختلف طبقات کے مطابق زبان کا استعمال کیا ہے اور ہر عمر کا خیال رکھتے ہوئے مکالمات ادا کرائے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی ان کوششوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۲

۲۔ ایضاً، ص ۵۱۔۵۲

ہے کہ انھوں نے کتنی محنت اور جفاکشی سے ناول کو اردو کا جامہ پہنایا ہے اور مخصوص انداز سے
بامحاورہ زبان کا استعمال کیا ہے جو مترجمہ کی ہنرمندی کا واضح ثبوت ہے۔ ملاحظہ ہو:

''وقت آہستہ آہستہ کھسکتا رہا۔ مکمل خاموشی میں وہ دونوں جنگل
کے کنارے کی طرف واپس لوٹے جہاں سرو کے درخت سوت
سے لپٹی تکلیوں کی طرح کہرے میں چھپے کھڑے تھے۔'' [۱]

اس کے علاوہ یہ ترجمہ بچوں کے اذہان پر اچھا اثر ڈالتا ہے اور ان کے ذہن کو
وسعت ملتی ہے۔ روس کے متعلق اس کی فضا، ماحول کے متعلق معلومات فراہم کرتا ہے۔ سب
سے بڑھ کر بچوں کو وہاں کے ادیبوں کے متعلق باخبر کیا گیا ہے۔ ادیبوں کو قومی ہیرو بنا کر پیش
کیا گیا ہے۔ بچوں کے اندر ادیبوں کے لئے محبت اور عزت کے جذبات کو ابھارا گیا ہے۔
قرۃ العین حیدر نے تمام امور کا بخوبی احاطہ کیا ہے۔

''ڈنگو'' بچوں کے ادب میں ایک بیش قیمت اضافہ ہے۔ یہ ایک ایسا ترجمہ ہے جس
میں مترجم کی اپنی تخلیقی صلاحیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے۔ خواہ وہ وقت کا مسئلہ ہو یا پھر ہوا،
پہاڑ، فضا، برف پر ایک مقام پر مترجم کی صلاحیت اور ان کا زبان و بیان پر عبور نظر آتا ہے۔
کہا گیا ہے کہ اگر مترجم اعلیٰ درجے کی تخلیقی قدرت کا مالک ہو اور ترجمہ دیانت داری سے
کرے تو اس کا ترجمہ اصل تخلیق سے زیادہ پر اثر اور خوبصورت ہوگا اور ترجمہ ایک خوبصورت
فن پارہ بن کر سامنے آئے گا۔ چونکہ ایسی صورت میں دو تخلیقی صلاحیتیں ایک ساتھ مل کر فن
پارے کو خوبصورت ترین اور معنویت سے آمیز کر دیتی ہیں۔ یہ ترجمہ اس کا بین ثبوت ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۵۲

خیالی پلاؤ

یہ کہانی ''خیالی پلاؤ'' روی میدویدیف کی کہانی ہے۔ اس کہانی کو قرۃ العین حیدر نے اردو زبان میں سلیس اور بامحاورہ زبان سے آراستہ کیا۔ یہ ترجمہ اگست ۱۹۶۷ء میں جامعہ مکتبہ، دہلی سے شائع ہوا۔ اس کہانی کے مقام وفضا، کردار اوران کے نام سب کے سب روی میدوودیف کی کہانی کے ہیں لیکن زبان کا مزاج، انداز سب کچھ اردو کا ہے۔

یہ کہانی بچوں کے لئے ایک سبق آموز اور معلوماتی کہانی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے لوچ دار زبان میں اس کہانی کا ترجمہ کر کے اس کی معنویت اور اثر میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ یہ کہانی ''خیالی پلاؤ'' دو کردار بارکن اور مالی نن کے متعلق ہے۔ یہ دونوں دوست بچپن کے ساتھ تھے۔ اور ایک ہی جماعت میں تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ دونوں دوست اپنی ہی دھن میں مگن رہتے۔ پڑھائی کے علاوہ اور چیزوں میں ان کا خوب من لگتا۔ یہ بچے محنت، پڑھائی، کام سے دور بھاگتے تھے۔ اپنا وقت دوسری بے جا مصروفیات اور خیالی پلاؤ میں صرف کرتے تھے۔ زندگی یوں ہی گزر رہی تھی لیکن ایک دن ان کی زندگیوں میں طوفان نے دبے پاؤں دستک دی۔ امتحان میں دونوں کے نمبر سب سے کم آئے جس کی بنا پر والدین، استاد اور دوستوں کے عتاب کا شکار ہوئے۔ ان لوگوں کی وجہ سے اسکول کی ساکھ متاثر ہوئی۔ دوستوں نے ان کو آڑے ہاتھوں لیا اور ان کو اتوار کے روز باغ لگانے کے کام پر معمور کیا گیا۔ یہ دونوں دوست ایک نمبر کے کاہل اور کام چور تھے۔ کام کا نام سنتے ہی ان کو اپنی زندگی بہت مغموم نظر آئی۔ کاہلی سے اپنی زندگی اور اس کی مشکلات پر غور کرنے لگے۔ بے کار بیٹھے بیٹھے ان کو خیال آیا کہ انسان ہونا دکھ، غم و رنج میں مبتلا ہونا ہے۔ اس زندگی سے بہتر زندگی تو پرندے کی زندگی ہے جو آزاد، بے فکر کھلے آسمان میں اڑتا رہتا ہے۔ کاش کہ وہ لوگ گوریا ہوتے تو وہ اس دکھ بھری زندگی اور اس کی مشکلات سے آزاد ہو جاتے اور ایک پُرسکون عیش بھری زندگی گزارتے۔

یہ دونوں بچے اپنی صلاحیتوں کا غلط استعمال کرتے ہیں اور ایسی زندگی کے خواب بنتے ہیں جن میں ان کے خیال میں آزادی اور خوشحالی تھی۔ ان کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ چڑیا، یہ کیڑے مکوڑے اور تتلی یہ سب خوش ہیں۔ ان کو کسی کا انتظار نہیں ہے اور نہ ہی ماں باپ کا ڈر ہے۔ ان کو نہ پڑھنا پڑتا ہے اور نہ ہی ریاضی کے سوالات حل کرنے پڑتے ہیں۔ یہ تصور کرتے کرتے اپنے اس خیال کو بارکن مالی نن سے کہتا ہے۔ اس کو اپنی اس نادر ترکیب میں شامل کرتا ہے۔ مالی نن اس ترکیب میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور وہ لوگ خوشی خوشی ایک گوریا کی جون اختیار کرنے کے لئے صدق دل سے منتر دہراتے ہیں اور یکا یک گوریا کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ گوریا بنتے ہی ان کو محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کے سب سے آزاد ترین انسان ہیں۔ اب ان کو کوئی غم لاحق نہیں ہوسکتا لیکن آہستہ آہستہ گوریا کی زندگی کے خطرات ان پر ظاہر ہونے لگتے ہیں۔ وہاں پر جنگ وجدل کا آغاز ہوا اور خطرات نے اپنا آپ دکھانا شروع کیا۔ میاں دم کٹے سے نجات ملی تو خود اپنی بلی پوسی ہی ان کے جان کے پیچھے پڑ گئی۔ خود ان کے دوست ہی ان کو غلیل کا نشانہ بنانے کے درپے تھے۔ اس دنیا میں بھی ایک گوریا امی موجود تھی اور ابا بھی تھے۔ وہاں بھی سبق یاد کرنے، کام اور نصیحت کا سلسلہ ویسا ہی تھا جیسا کہ انسانوں کی زندگی میں تھا۔ سیکھنے اور سکھانے کا عمل جاری تھا۔ ہر وقت جنگ کا سماں بنا رہتا اور جان کے لالے پڑے ہوئے تھے۔ گوریا کی آفت زدہ زندگی سے توبہ کر کے دونوں بچے تتلی کی زندگی گزارنے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ ان کو لگتا ہے کہ شاید تتلی کی زندگی گوریا کی زندگی سے زیادہ عیش و آرام سے پُر ہے۔ مالی نن کچھ یوں اظہار خیال کرتا ہے:

> ''اس لئے تو کہتا تھا کہ تتلیاں بننا اچھا رہے گا۔ نہ ان کو گھونسلے
> بنانے پڑتے ہیں نہ انہیں بلیوں کا ڈر رہتا ہے اور نہ ان کو بھوک

مٹانے کے لئے دانے تنکے چننے پڑتے ہیں۔ بس مزے سے
پھولوں کا رس پیتی ہیں، شہد جیسا میٹھا مزیدار پھولوں کا رس۔'' ۱

اور بلیوں سے جان بچاتے ہوئے تتلی بننے کا منتر پڑھتے ہیں اور یکا یک تتلی کی فطرت میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ وہ دونوں بہت خوش ہوتے ہیں۔ ادھر ادھر منڈلاتے ہیں لیکن چند لمحات کی خوشی کے بعد ان پر محنت ومشقت، مصیبت اور ہلاکت کے راز آشکار ہونے لگتے ہیں۔ اور ان کے اسکول کے دوست ان کو تتلی سمجھ کر پکڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تتلی بن کر جب یہ دونوں بچے اسکول اور اس کی تفریحات کو دوستوں کو دیکھتے ہیں تو ان کو اسکول کی اہمیت اور قدر کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ خیال بھی ستاتا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ زمین کے اندر کی زندگی پر امن اور سکون بھری ہو۔ یہ سوچتے ہوئے اور اپنے دوستوں کے وار سے بچتے ہوئے چیونٹی کی جون اختیار کرتے ہیں اور اتراتے ہیں۔ لیکن ان کا خیال اس وقت منتشر ہو جاتا ہے جب وہ دیکھتے ہیں کہ ان کے اندر ایک محنت کرنے کی جبلت پیدا ہوگئی ہے۔ اور نہ چاہتے ہوئے بھی کام کئے جانے پر مجبور ہیں۔ لیکن یہ محنت ومشقت دونوں کام چوروں کو کافی غیر دلچسپ لگی۔ جس میں صرف آگے بڑھنے اور کام کرنے کا ہی ایک مقصد تھا۔

یہی نہیں بلکہ کاہلوں سے جنگ وحرب بھی کی جاتی تھی۔ جیسے ہی ان دونوں نے سوچا کہ چھپ کر آرام کرلیں تو ان کے خلاف صف آرائی شروع ہوگئی۔ اس جنگ سے تنگ آ کر دونوں انسان بننے کی تمنا کرتے ہیں اور اپنی حماقتوں سے توبہ کرلیتے ہیں۔ اپنے تمام تجربات کی روشنی میں بارکن کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے:

''اب میں اچھی طرح سمجھ گیا کہ وہ سہانی زندگی جس کے سپنے
میں نے اپنے صحن کے بنچ پر بیٹھ کر دیکھے تھے کہیں بھی موجود نہیں،
نہ زمین کے اوپر نہ زمین کے نیچے۔ پرندے، تتلیاں، چیونٹیاں

۱۔ خیالی پلاؤ، قرۃ العین حیدر، ص ۴۹، جامعہ مکتبہ، دہلی ۱۹۶۷ء

سب کی حالت یکساں تھی۔ شہد کے نر مکھے نکھٹو کا بھی یقیناً یہی
حال ہوگا۔ ان کے جون میں بھی ہمیں کام سے بچنے کے لئے
طرح طرح کے بہانے تراشنے کی محنت کرنی پڑتی۔ بہرحال
زندگی ایک ایسا خواب ہے جس کی کوئی حقیقت نہیں۔ پھر ایسے
خواب کیا دیکھنا۔'' [۱]

ایک ہی دن کے پے در پے واقعات نے دونوں کے اوپر زندگی کی اصلیت کو آشکار کر دیا تھا۔ بارکن اور مالی نن دونوں اپنی زندگی کے تئیں سوچ رہے تھے۔ بالآخر ان لوگوں نے تہہ دل سے تمنا کی کہ وہ لوگ انسان کی جون میں بدل جائیں اور اس طرح منتر دہرا کر انسان کی حالت میں واپس آجاتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''نہ دن کو نہ شب کو میں چیونٹا بنوں گا
ہمیشہ ہمیشہ میں انسان رہوں گا۔'' [۲]

اس طرح ان لوگوں نے تہیہ کیا کہ وہ لوگ ایک بھی کلاس میں غیر حاضر نہیں رہیں گے۔ کاہلی چھوڑ کر محنت ومشقت، لگن اور محنت کے ساتھ پڑھائی کریں گے، گھر کے کام میں ہاتھ بٹائیں گے اور ایک بہترین طالب علم کی طرح زندگی گزاریں گے۔ انسان اور اس کی حقیقت کو پہچاننے کے بعد دونوں بچوں نے خیالی پلاؤ پکانی چھوڑ دی۔ ملاحظہ ہو:

''اب ہم نے حقیقت معلوم کر لی ہے ـــــ یہ تو سب ہی لڑکے
اور لڑکیاں جانتی ہیں کہ سوچ بچار کرنا کتنی عمدہ چیز ہے۔ خاص
طور پر اچھی چیزوں اور اچھی باتوں کے بارے میں سوچ بچار
کرنا ـــــ سوچنا اور ٹھیک طور پر عقل استعمال کرنا۔ چیونٹیوں کی

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۵

طرح محض جنگی طور پر——بغیر سوچے سمجھے سوچنا نہیں بلکہ
انسانوں کی طرح سوچنا اور سمجھنا۔"[۱]

قرۃ العین حیدر نے اس کہانی کو بچوں کو نظر میں رکھتے ہوئے لکھا ہے۔ ان کی نفسیات اور ان کی مصروفیات کا خاص خیال رکھا ہے۔ کہانی کے دوران انسان، گوریا، تتلی، چیونٹے کے متعلق بھرپور اظہار خیال کیا ہے۔ یہ کہانی بچوں کے لئے سبق آمیز اور معلوماتی کہانی ہے۔ ہر زاویے سے مختلف عنوانات پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ بچے اس کہانی کو پڑھ کر اپنے اخلاق اور عادتوں کو درست کریں۔

بچوں کو آسان اور عام فہم خود انہیں کی زبان میں بتایا گیا ہے کہ اپنا کام خود کرو، دوسروں کی نصیحتوں پر عمل کرو، خیالی پلاؤ بنانے سے بہترین عمل ہے، محنت اور مشقت میں ہی کامیابی ہے۔ کاہلی بربادی کی طرف لے جاتی ہے۔ والدین کی اطاعت میں ہی بچوں کی کامیابی ہے۔ دوستوں کی مدد کرنی چاہئے۔ ایک دوسرے کے کام آنا چاہئے۔ سبق کو یاد کرنے سے نہ ہی صرف اچھے نمبر آتے ہیں بلکہ سب کے درمیان عزت میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ چونکہ انسان اشرف المخلوقات ہے اس لئے انسان کی زندگی ہی بہترین زندگی ہے۔

یہ ترجمہ ایک کامیاب ترجمہ ہے۔ قرۃ العین حیدر نے زبان کی سطح پر اس کہانی کو عمدگی سے برتا ہے۔ بچوں کی زبان کے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ جابجا کہاوتوں اور مثلوں کے استعمال نے اس کہانی کی معنویت اور روانی میں اضافہ کر دیا ہے۔ کچھ ایسے الفاظ استعمال کرتی ہیں جیسے اے نواب صاحب، اماں یار۔

مکالمات پر غور کریں تو اس انداز سے ادا کئے گئے ہیں کہ وہ کردار کے حسب حال معلوم ہوتے ہیں۔ اس کہانی کے کردار اگرچہ نام و مقام و فضا کی بنا پر روسی ہیں لیکن زبان کی سطح پر مترجمہ نے اس کو اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ کسی بھی ملک کا بچہ ہو سکتا ہے۔ اس طرح

۱۔ ایضاً، ص ۱۳۱۔۱۳۲

قرۃ العین حیدر روی میدودیف کے اسلوب کو ایک مختلف اسلوب میں تبدیل کرنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

علاوہ ازیں اس کہانی میں مترجمہ نے چڑیوں کی زبان یعنی کہ Chirping of Birds کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔مختلف صوتیات کا استعمال لائق تحسین ہے۔اسی کے ساتھ ساتھ اشعار کی پیروڈی بھی مترجمہ کی قادرالکلامی کا اظہار کرتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''چپ چپ، چی ی ی پ، چوں چوں، چپ چر۔''

اشعار کو کچھ یوں برتتی ہیں جس سے بچوں کی اس کہانی کے فطری ہونے پر مہر ثبت ہوتی ہے۔ملاحظہ ہو:

''انتر منتر چھو منتر
بدلیں ہم تتلی کے اندر
چوکس چوکس آئیں شائیں
تتلی بنیں اور مزے اڑائیں۔''[۱]

اس ترجمہ کے درمیان محاوروں سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور ترجمہ کے دوران ان کو برتنے سے ترجمہ میں رعنائی آگئی ہے۔

جیسے: ''آگ بگولہ ہونا'
''سوپ تو سوپ چھلنی بھی بولی جس میں بہتر چھید''
شرم سے پانی پانی ہونا'' وغیرہ وغیرہ

قرۃ العین حیدر کو زبان پر بھرپور دسترس ہے۔چیونٹیوں کی جنگ کے منظر کو کچھ اس طور سے کھینچتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''میں نے ایک مضبوط سا ڈنٹھل اٹھایا اور بڑی تیزی سے مکھے

۱۔ ایضاً، ص۵۳

کے پیچھے آ کر، اتنے زور سے اس کے سر پر دے مارا کہ وہ تیورا کر وہیں ڈھیر ہو گیا۔ مگر ساتھ ہی بھوک اور کمزوری کی وجہ سے میری آنکھوں کے سامنے تارے ناچنے لگے۔ میں لاکھ کوشش کے باوجود خود کو نہ سنبھال سکا اور گھاس پر گرنے لگا جیسے سمندر کے ٹھنڈے پانی میں ڈوبتا چلا جا رہا ہوں۔'' [۱]

اسی طرح:

''ارے میاں سرخے! ہمت ہو تو دکیل پکیل دو دو ہاتھ ہو جائیں۔'' [۲]

اس طرح دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے اس ترجمہ کے ذریعہ ایک اجنبی زبان کی تخلیق کو ہندوستانی بچوں تک پہنچانے کا کام انجام دیا ہے۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو قرۃ العین حیدر نے ایک غیر مانوس زبان کو مانوس انداز میں پیش کیا ہے اور ترجمہ میں تخلیقیت اور توانائی پیدا کر دی ہے۔

جانوروں کی کہانیاں

ان تراجم کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے کچھ ایسی کہانیاں بھی ترجمہ کی ہیں جو جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ مترجمہ نے مکتبہ پیام تعلیم کی ایک اسکیم کے تحت چھ کہانیوں کو اردو کا جامہ پہنایا۔

روسی مصنف ''او، پیروفسکایہ'' کی یہ کتابیں بذات خود پرکشش اور دلچسپ ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۹

قرۃ العین حیدر نے ان کتابوں کے ترجمہ کو آسان، صاف ستھری بامحاورہ اور شیریں زبان میں پیش کیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ کتابیں بذات خود مترجمہ کی لکھی ہوئی ہیں۔ بامحاورہ اور گھریلو زبان نے ان کتابوں کو اور زیادہ بامعنیٰ اور دلچسپ بنا دیا ہے۔

یہ سب چھ کہانیاں ہیں۔ پہلی کتاب کا نام ''بھیڑیے کے بچے'' (دیا نکا اور توم چک) ہے۔ دوسری ''لومڑی کے بچے'' پر لکھی گئی ہے۔ تیسری میاں ڈھینچوں کے بچے پر ہے۔ چوتھی کتاب کا نام ''ہرن کے بچے'' ہے۔ پانچویں کتاب کا نام ''شیر خان'' اور چھٹی کتاب کا نام ''بہادر'' ہے۔ اس میں گھوڑے کی بہادری کو بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اسلوب ایسا اختیار کیا گیا ہے جو معصوم ذہنوں کے مطابق ہے اور ان کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ کہانیوں کے عنوان جیسے کہ ''میاں ڈھینچوں کے بچے''، ''شیر خان'' بذات خود ایک کشش رکھتے ہیں۔ ان کہانیوں کے کردار اور زمان و مکان کو اگر تبدیل کر دیا جائے تو وہ ہماری زبان کی ہی ایک کہانی معلوم ہوگی۔

ماہنامہ پیام تعلیم کے ایڈیٹر محمد حسین حسان ندوی کچھ اس انداز سے لکھتے ہیں:

> ''ان کتابوں میں جانوروں کے بچوں کا حال کچھ ایسے اچھے انداز میں لکھا گیا ہے کہ آپ کو کہانی سے زیادہ مزہ آئے گا۔ یہ بچے جانوروں کے بچے ہیں لیکن انہیں بھی آپ کی طرح کھیل کود کا شوق ہے۔ آپ ہی کی طرح شرارتیں کرتے ہیں۔ آپس میں چہلیں بھی کرتے ہیں، لڑتے بھڑتے بھی ہیں۔ یہ سب باتیں مصنف نے انوکھے اور اچھوتے انداز میں بتائی ہیں۔''[1]

۱۔ شیر خان، قرۃ العین حیدر، ص ۳، ماہنامہ پیام تعلیم، نئی دہلی، جنوری ۱۹۷۲ء

بھیڑیے کے بچے (دیا نکا اور توم چک)

اس کہانی کو قرۃ العین حیدر نے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ جنوری ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ کہانی فلیش بیک میں چلتی ہے۔ کہانی کی چار بچیوں میں سے ایک بچی اس کہانی کی راوی ہے۔ شہر ''الما تا'' میں راوی اور ان کا خاندان ایک چھوٹے سے گھر میں رہا کرتے تھے۔ بچوں کے والد ایک دن بھیڑیے کے دو بچے لائے لیکن بچوں کو خوف لاحق ہوا۔ ان کے والد نے سمجھایا کہ وہ خوفناک جانور نہیں ہوتے۔ وہ اپنے مالک کے وفادار ہوتے ہیں۔ آہستہ آہستہ کر کے بچے دونوں بھیڑیے سے مانوس ہو جاتے ہیں۔ ایک کا نام توم چک اور دوسرے کا نام دیا نکا رکھا گیا۔ دونوں میں سے دیا نکا نڈر تھی اور توم چک ڈرپوک۔ وہ کتوں سے ڈرتا تھا۔ راوی کو ان بچوں سے خوب محبت تھی۔ بھیڑیے کے بچے بڑے ہو چکے تھے۔ یہ دونوں بہن بھائی اور کتے مل کر شرارتیں کرتے تھے۔ اب بھیڑیے بھی شکار میں ماہر ہو گئے تھے۔ گھر کے ساتھ ساتھ پڑوس کی مرغیوں پر بھی حملے کرنے لگے۔ پڑوسیوں نے شکایت اور دھمکی دینی شروع کر دی۔ لہٰذا ان کو قید کر دیا گیا۔ لیکن توم چک نظر بچا کر پڑوسی کے گھر پہنچ گیا۔ قبل اس کے کہ پڑوسی کو روکا جاتا پڑوسی کی گولی سے توم چک ڈھیر ہو جاتا ہے۔

راوی بے حال ہو جاتی ہے۔ راوی کے خاندان کا تبادلہ دوسری جگہ ہو گیا۔ وہاں بھی لوگ دیا نکا سے ڈرنے لگے۔ لہٰذا دیا نکا کو جنگل میں چھوڑ دیا گیا لیکن وہ واپس آ گئی۔

پھر سے راوی کے والد کا تبادلہ دوسرے شہر ہو جاتا ہے۔ اس شہر میں دیا نکا کو لے جانا ممکن نہیں تھا۔ دیا نکا کو محکمۂ سراغرسانی میں ایک دوسرے بھیڑیے کے ساتھ رکھا جاتا ہے۔ کچھ عرصے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ محکمہ چوروں کو پکڑنے میں پورے قزاقستان میں مشہور ہو گیا تھا۔ کئی سال بعد راوی دیا نکا سے ملنے پولس محکمہ میں جاتی ہے۔ لیکن وہاں معلوم ہوتا ہے کہ دیا نکا اور اس کا شوہر بھیڑیا بوڑھے ہو کر مر چکے ہیں۔ لیکن اس کے دونوں بچے موجود ہیں جو بہت

بہادر ہیں اوران کی بہادری کے لئے انھیں طرح طرح کے اعزازات سے نوازا جاتا ہے۔

یہ ایک سبق آموز کہانی ہے جو بچوں کو بے خوفی، بہادری، وفاداری، محنت اور وفا شعاری کا درس دیتی ہے۔اس کے علاوہ بچوں کو بھیڑیے کے عادات واطوار اور خصلت سے متعلق دلچسپ انداز میں معلومات فراہم کراتی ہے۔

لومڑی کے بچے (فرانٹک)

یہ کہانی اس سلسلے کی دوسری کہانی ہے۔ یہ ترجمہ جنوری ۱۹۷۲ء میں مکتبہ پیام تعلیم، دہلی سے شائع ہوئی۔

سونیا، ماشا، اولیا اور نٹاشا کے گھر ایک چھوٹا لومڑی کا بچہ جنگل کا رکھوالا لاکر دیتا ہے۔ جب تک فرانٹک چھوٹا تھا وہ انسانوں سے تو مانوس ہوگیا لیکن کتوں اور بکری کے بچے سے بری طرح خوف زدہ ہوتا تھا۔لیکن رفتہ رفتہ وہ گھر میں سب کے لئے پریشانی کا باعث بن جاتا ہے۔نٹاشا کو اس سے بے حد محبت تھی۔ایک دن قریب کے اسکول کے استادان کے والدین سے ملاقات کے لئے آتے ہیں وہ والدین کو بچوں کے اسکول میں داخلہ کے لئے راضی کرتے ہیں۔ ساتھ ہی فرانٹک کو بھی اسکول کے Zoo میں رکھنے کی درخواست کرتے ہیں۔

چھٹیوں کے بعد جب سونیا اور ماشا شہر بورڈنگ اسکول چلی گئیں تو یولیا اور نٹاشا بھی فرانٹک کے ساتھ خوشی خوشی اپنے اسکول روانہ ہوتے ہیں۔اسکول میں فرانٹک کی ملاقات لومڑی ''لزا'' سے ہوئی۔ رفتہ رفتہ وہ لوگ دوست بن گئے۔لزا کے یہاں چار بچے پیدا ہوئے۔ پر استادوں نے طالب علموں کو لومڑی کے بچوں کو چھونے سے سختی سے منع کر رکھا تھا۔لیکن ایک بچی اشتیاق میں آکر بچوں کو چھونے کی کوشش کرتی ہے۔لزا گھبرا کر اپنے بچوں کو ٹھنڈی زمین میں دفن کر دیتی ہے جس کی وجہ سے اس کے تین بچوں کی موت واقع ہوجاتی

ہے۔ بچوں اور استاد کو اس کا بہت قلق ہوتا ہے اور ترکیب بتاتے ہیں کہ اس آخری بچے کو کسی بلی کے ساتھ رکھا جائے تو اس کی جان بچ سکتی ہے۔

لزا کا بچہ اپنی بلی امی کے ساتھ خوشی خوشی رہنے لگتا ہے۔ استاد نے قصوروار بچے کو تلاش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ایک روز بچوں سے بحث ومباحثہ کے وقت جب سوال کیا گیا کہ ''وہ بڑے ہوکر کیا بنیں گے؟'' تو ان میں سے ایک بچی جواب دیتی ہے کہ وہ جانوروں کی ڈاکٹر بننا چاہتی ہے تاکہ جانوروں کی حفاظت کر سکے اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے کہ اس کی غلطی سے ہی وہ تین بچے مر چکے تھے۔

اس کہانی میں بچوں کو لومڑی کے متعلق اطلاعات کے علاوہ ان کے کردار کی بھی اصلاح کی گئی ہے جس میں والدین کی عزت کرنا، کسی کو تکلیف نہ پہنچانا، استاد کی فرمانبرداری، اسکول کے تمام مشاغل میں فعال رہنا، جانوروں سے محبت اور ان کی حفاظت کرنے پر زور دیا گیا ہے۔

میاں ڈھینچو کے بچے (اشکا و ملکا)

یہ کہانی اکتوبر ۱۹۹۲ء میں تیسری بار شائع ہوئی۔ اس کہانی میں گدھے کے بچے کا حال دلچسپ انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ بچے اپنی جیب خرچ سے بچائے ہوئے پیسوں کے ذریعہ ایک گدھے کے بچے ''اشکا'' کو خریدتے ہیں اور اس کا خوب خیال رکھتے ہیں۔ رفتہ رفتہ اشکا بھی ان بچوں سے مانوس ہوجاتی ہے۔ اشکا کی دوستی بڑے ہونے پر ایک گدھے سے ہوجاتی ہے اور وہ حاملہ ہوتی ہے لیکن پیدائش کے بعد اس کے بچے کی موت ہوجاتی ہے۔ اس بات کا بچوں کو بہت دکھ ہوتا ہے۔ بچوں کے والد کے ٹرانسفر کے بعد اشکا پھر سے امید سے ہوتی ہے۔ بچے اس کا بہت خیال رکھتے ہیں اور اس کے یہاں ایک بچے کی ولادت ہوتی ہے۔ اس کا نام ملکا رکھا جاتا ہے۔ ایک دن ابا نے اعلان کیا کہ وہ اشکا اور ملکا کو فروخت

کردیں گے کیونکہ سردیوں میں چارہ ملنے میں پریشانی ہوگی۔لیکن بچے اس فیصلے سے ناخوش ہوتے ہیں اور ارادہ کرتے ہیں کہ وہ ان کے لئے خود چارہ جمع کریں گے لیکن ان کو فروخت نہیں ہونے دیں گے۔

ایک دن جب بچے ہوپ توڑنے کے لئے جاتے ہیں تو اپنے ساتھ اشکا اور ملکا کو لئے جاتے ہیں۔رسی توڑانے کے چکر میں اشکا کے گلے میں پھندا لگ جاتا ہے۔لیکن بچے اپنی عقل مندی سے اشکا کی جان بچا لیتے ہیں۔دونوں اشکا اور ملکا کی خوشی کی آواز پوری وادی میں گونجنے لگتی ہے۔بچوں کی عقل مندی محنت اور مشقت رنگ لاتی ہے۔

یہ ایک سبق آموز کہانی ہے۔اس میں جانوروں سے محبت کے جذبات پیدا کئے گئے ہیں۔اس کے علاوہ گدھوں کی طبیعت اور فطرت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔اور بچوں کے اندر محبت، شفقت، ہمدردی، رحم، خلوص، کفایت شعاری اور اولوالعزمی کے جذبات کو ابھارا گیا ہے۔

ہرن کا بچہ (مشکا)

اس کہانی کو قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کیا۔دوسری بار یہ کہانی اپریل ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔

یہ کہانی ہرن کے بچے کی کہانی ہے۔بچوں کے گھر یہ چھوٹا بچہ آتا ہے۔جس کی ماں شکاریوں کے گولی کا نشانہ بن چکی تھی۔مشکا کی کتوں سے جان نکلتی تھی۔لیکن اب وہ سب سے مانوس ہوگیا۔اور کتے اس سے ڈرنے لگے تھے کیونکہ وہ ایک صحت مند اور جوان ہرن میں تبدیل ہو چکا تھا۔اس کے سینگھ بھی نکل چکے تھے اور اس کی شرارتوں میں روز بروز اضافہ ہوتا جارہا تھا۔

ایک دن ایک بڑے میاں جو خود کو پیر سمجھتے تھے، مشکا کی شرارتوں کو دیکھ کر انھوں

نے گمان کیا کہ اگر وہ اس بدمعاش ہرن کو رام کرلیں تو لوگوں پر ان کی بزرگی کی دھاک بیٹھ جائے گی۔ اب بڑے میاں مشکا کی خاطروں میں لگ گئے اور وہ مطمئن ہو گئے کہ انھوں نے ایک بدمعاش کو سدھار لیا۔ لیکن مشکا باز آنے والا نہیں تھا۔ موقع دیکھ کر جب بڑے میاں اپنے جھونپڑے میں نہیں تھے تو اس نے سارے جھونپڑے کو تہس نہس کر دیا اور پکڑے جانے پر بڑے میاں کو دولتّی لگائی اور رفو چکر ہو گیا۔

اتفاق سے مشکا ایک سائنسداں کی گولی کا شکار ہو جاتا ہے لیکن گولی سینگوں پر لگنے سے اس کی جان بچ جاتی ہے۔ رفتہ رفتہ وہ روبہ صحت ہوتا ہے لیکن پھر وہ دو مہینے کے لئے گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔ ایک دن وہ گھر آتا ہے لیکن بچوں کے والد ان کو بتاتے ہیں کہ عنقریب مشکا ان سب کو چھوڑ کر چلا جائے گا کیونکہ اب وہ اس عمر کو پہنچ چکا ہے کہ وہ اپنی ہرنی کو تلاش کرے اور بارہ سنگوں کے غول میں جا ملے۔

اس کہانی میں بھی ہرن کے متعلق معلومات کے ساتھ ساتھ بچوں کو جانوروں سے محبت کا درس دیا گیا ہے۔

شیر خان

یہ کہانی جنوری ۱۹۹۶ء میں مکتبہ پیام تعلیم جامعہ نگر دہلی سے شائع ہوئی۔

مترجمہ نے اس کہانی میں شیر کے بچے کا حال دلچسپ اور انوکھے انداز میں لکھا ہے۔ بچوں کے والد شکار سے ایک شیر کا بچہ لے کر آتے ہیں۔ جیتا جاگتا اصلی شیر کا بچہ جو اپنی ماں سے بچھڑ جاتا ہے۔ معصوم ڈرا سہما سا ہوتا ہے۔ اس کا نام ''واسکا'' رکھا جاتا ہے۔ اپنی ازلی فطرت کی وجہ سے اولاً وہ سب پر حاوی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کی اس کوشش کو وہیں پر دبا دیا جاتا ہے اور وہ بچوں سے خوب گھل مل جاتا ہے۔ دوسرے جانوروں سے اس کی جان نکلتی تھی۔ حتیٰ کہ وہ مرغی سے بھی ڈرتا تھا۔ واسکا کو بچوں کے والد سے کافی محبت تھی

کیونکہ اس کو احساس تھا کہ وہ ان کے محسن ہیں۔ واسکا انسان کے بچوں کی طرح حرکتیں کرتا تھا۔ رفتہ رفتہ واسکا ایک سال کا ہو گیا۔ اب وہ طاقتور اور خوبصورت شیر تھا۔ لوگ واسکا سے ڈرنے لگے تھے۔ ایک خاتون نے شہر کے Mayor سے جا کر شکایت کر دی۔ لہٰذا واسکا کو پنجرے میں رکھے جانے کا حکم دیا گیا۔ لیکن بچوں کے والد کے پاس اتنے پیسے نہیں تھے کہ پنجرہ لا سکیں اس لئے واسکا کو سوداگر کے ہاتھوں فروخت کر دیا گیا۔ واسکا جدا ہو گیا۔ بچے یہ سوچ کر مطمئن ہو گئے کہ واسکا اپنی زندگی میں خوش ہے۔ لیکن وہاں پر صحیح خوراک نہ ملنے پر واسکا کی موت ہو جاتی ہے۔ بچے یہ سن کر بہت دل گرفتہ ہوتے ہیں اور یہ وعدہ کرتے ہیں کہ وہ واسکا کو کبھی نہ بھولیں گے۔

اس کہانی میں یہ درس دیا گیا ہے کہ محبت اور بہترین تربیت سے شیر جیسے خونخوار جانور کو بھی وفادار بنایا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انسانیت کا درس دیا گیا ہے تاکہ بچے اپنا محاسبہ کر سکیں اور ہر ایک سے محبت اور ہمدردی کا سلوک کریں۔

بہادر

یہ کہانی مکتبہ پیام تعلیم کے سلسلے کی چھٹی کہانی ہے۔ مصنفہ نے اس کا بامحاورہ اور سلیس ترجمہ کیا ہے جو ۱۹۷۲ء میں منظر عام پر آیا۔

بہادر ایک پھرتیلے گھوڑے کی کہانی ہے۔ یہ کہانی بھی دوسری کہانیوں کی طرح دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ ایک بار بچوں کے والد سردیوں کے موسم میں الما تا گئے۔ وہاں سے واپسی پر تیز طوفان کی زد میں آ گئے۔ بہادر نے بہت بہادری کے ساتھ طوفان کے جھکڑوں کو برداشت کیا۔ ابا کی جان بچا لی لیکن خود برف میں دھنستا چلا گیا۔ ابا گھر واپس آتے ہیں لیکن وہ بہادر کی موت کا ذمہ دار خود کو سمجھتے ہیں۔

ایک دن ایک قزاق بہادر کو اپنی جان پر کھیل کر بچاتا ہے۔ بہادر گھر آتا ہے لیکن وہ

صرف وصرف ہڈیوں کا ڈھانچہ رہتا ہے۔ بچے اس کی تیمارداری کرتے ہیں اور پھر سے بہادر پہلے والا بہادر بن جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ بچیوں کی ایک تعاقب کرنے والے گروہ سے حفاظت کرتا ہے لیکن ایک دن بارش کے موسم میں پہاڑ پھسلنے کی وجہ سے بہادر کو چوٹ لگ جاتی ہے اور وہ بیمار رہنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر نے بچوں کے والد سے کہا کہ اس کی تکلیف سے صرف اس کی موت ہی نجات دے سکتی ہے۔ لہٰذا بچوں کے والد دل پر جبر کرتے ہوئے بہادر کو زندگی سے آزاد کر دیتے ہیں۔ یہ کہانی جانوروں اور انسان کی محبت کی بے مثل داستان ہے۔

اس کہانی میں بہادر کی بہادری، جنگل، پہاڑ، جنگلی جانور، بہادر کے کمالات اور ان واقعات کی بہترین پیش کش بچوں کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں۔

ان کہانیوں میں قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران منشائے مصنف کو نظر میں رکھتے ہوئے روح مضمون کی عمدہ عکاسی کی ہے تاکہ اصل مصنف کا پیغام اور مقصد بھی مجروح نہ ہو اور زبان وادب کی شیرینی اور معیار بھی برقرار رہے۔ یہ کہانیاں اور مترجمہ کا انداز بیان اس کی بہترین مثال ہیں۔

ان تمام ترجموں کے تجزیے سے جو خصوصیات سامنے آتی ہیں وہ یقیناً قرۃ العین حیدر کے بہترین ترجمہ نگار ہونے کی دلیل ہیں۔

مترجمہ نے تمام کہانیوں کی بنت کا خاص خیال رکھا ہے۔ واقعات یکے بعد دیگرے منظم طریقے سے کہانی کے صفحات پر ظاہر ہوتے ہیں۔ بعض گنجلک واقعات کو بھی وہ اپنی صلاحیت کے بنا پر بامعنیٰ اور قابل فہم بنا دیتی ہیں۔ کہانی میں حیرت واستعجاب کا عنصر بھی برقرار رہتا ہے اور تسلسل کہیں ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پاتا۔ ملاحظہ ہو کہانی ''بہادر'' کا یہ آغاز جو بہادر کے ساتھ پیش آنے والے واقعہ کی For Shadowing کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''پہاڑی درے پر اگر ایک خوفناک حادثہ نہ پیش آیا ہوتا تو بہادر جیسا گھوڑا ہم جیسوں کو نہ ملتا۔ سردیوں کا موسم تھا۔ سب اصطبل

میں پہنچے۔ ابا بہادر کو ناپ رہے تھے اور ان کے ساتھی زور زور
سے بحث میں مصروف تھے۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے تراجم کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے ان تراجم کو اردو کے قالب میں اس انداز سے منتقل کیا ہے کہ اگر نام اور مقام تبدیل کر دیا جائے تو یہ ہماری زبان کی ہی کہانی معلوم ہو۔

واقعات کو مصنفہ نے اس انداز سے پیش کیا ہے کہ وہ واقعہ اپنی تمام تر سچویشن کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے اور کہانی میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ مصنفہ نے مشکا کی شراتوں کو جس انداز سے اور جس لب و لہجہ میں پیش کیا ہے وہ قابل ذکر ہے۔ جس سے پوری تصویر اپنی تمام تر جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو کہانی ''مشکا'' سے یہ اقتباس:

''کاٹج کی دیواروں پر انجیل کی تصویریں لگی تھیں۔ مشکا نے ''سینٹ جارج اور اژدہے'' والی تصویر کو غور سے دیکھا، پسند آئی۔ اس کا ایک کونا منہ میں دبوچ کر سینٹ جارج اور اژدہے دونوں کی ٹانگوں کا صفایا کر دیا۔ پھر ''طوفان نوح'' کا رخ کیا۔ یہاں اس نے نیک اور گنہگار بندے سب چبا ڈالے۔ ''آدم اور حوا جنت سے نکالے جا رہے ہیں'' کو فرش پر گرا دیا۔ اس سے اگلی تصویر کی طرف بڑھا تھا کہ جنگل میں بڑے میاں کے گانے کی آواز سنائی دی .... دروازے سے نکلنا چاہا۔ مگر بڑے میاں چوکھٹ پر پہنچ چکے تھے۔ انھوں نے تصویروں کے ٹکڑے سارے میں بکھرے دیکھے اور غصے سے چلائے ——— ''کمبخت ——

۱۔ بہادر، قرۃ العین حیدر، ص ۵، مکتبہ پیام تعلیم، جنوری ۱۹۷۲ء

بدذات — شیطان ایک لکڑی اٹھا کر انھوں نے اس کافر ملحد بارہ سنگھے کی پٹائی کردی مشکا نکل بھاگا۔'' [۱]

مترجمہ نے ان کہانیوں میں مختلف جانوروں کے خدوخال کو ان لفظوں میں نمایاں کیا ہے جو بچوں کے لئے قابل فہم ہو اور وہ جانور اپنی تمام تر ازلی فطرت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر نظر آتا ہے۔ مصنفہ نے بہادر کی کمزوری کو جن تشبیہات سے مشابہ قرار دیا ہے وہ قابل تعریف وتحسین ہے۔ ملاحظہ ہو:

''بھوسے کے ڈھیر پر ہڈیوں کی مالا پڑی تھی۔ ناتواں، لاغر، دکھی بہادر نے بمشکل سر اٹھا کر ہمیں دیکھا اور ہنہنانے کے بجائے کھانسنے لگا، ہمیں رونا آگیا۔'' [۲]

اس مثال میں بہادر اپنے تمام تر بے کسی کے ساتھ نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ان کہانیوں میں فطری مناظر کو بھی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ جس سے ایک فرحت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مصنفہ کا زاویۂ نظر بھی سامنے آتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ منظر نگاری جس سے ایک پوری فضا نمایاں ہو جاتی ہے:

''رات بارش ہوئی تھی۔ بھیگے ہوئے کھیت پہاڑ تک پھیلے ہوئے تھے اور کھڈ کے قریب تاریکی میں نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ جہاں سڑک غائب ہوتی تھی اس جگہ پر ایک سوکھا درخت دھندلا دھندلا سا دکھائی دے رہا تھا۔'' [۳]

فطری منظر نگاری کے علاوہ مصنفہ نے جانوروں کی مصروفیات اور شرارتوں کی اس

۱۔ مشکا، قرۃ العین حیدر، ص ۲۱، پیام تعلیم، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء

۲۔ بہادر، قرۃ العین حیدر، ص ۲۱، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۷۲ء

۳۔ بہادر، قرۃ العین حیدر، ص ۳۴، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۷۲ء

طرح منظر کشی کی ہے کہ گویا وہ کسی ویڈیو کے ذریعہ تمام مناظر کو دکھا رہی ہوں۔ مترجمہ کے قلم کی یہ خوبی قابل رشک ہے کہ انھوں نے جانوروں کے چہل کو دکو بھی دلچسپ انداز میں صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔ ملاحظہ ہو ''بھیڑیے کے بچے'' سے یہ اقتباس:

''ایک روز آرگن باجہ بجانے والا ہمارے صحن میں آ کر ایک سہانی دھن بجانے لگا۔ اچانک ایک بھرائی ہوئی آواز پھر ایک اور آواز اس دھن میں شریک ہوگئی۔ ہمارے بھڑیے آرگن کے ساتھ گا رہے تھے! جلد ہی سارے کتے ادھر ادھر سے آ پہنچے۔ ان سب نے بھی اپنے اپنے سر اٹھا کر ''گانا'' شروع کر دیا۔ اس جنگل بندی پر باجے والے کو اتنی ہنسی آئی کہ ہنستے ہنستے اس کے آنسو بہنے لگے۔ اپنی گت کی پرواہ کئے بغیر وہ باجے کا ہینڈل گھما کر اس جنگلی کورس کا ساتھ دیتا رہا۔''[۱]

ان کہانیوں میں جانوروں کی نفسیات کو جس طرح پیش کیا گیا ہے قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کے دوران اس کی عکاسی بہت ہنرمندی سے کی ہے۔ انسان کے ذہن کو تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے لیکن چونکہ جانور انسان سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کے نفسیات کو پیش کرنا ایک مشکل امر تھا۔ لیکن مترجمہ نے بحسن وخوبی ان تمام باریکیوں کو اردو زبان میں جذب کر لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ بے تکلف اور سادہ بیان:

''افوہ— کتنے سارے انڈے۔ وہ بہت متعجب نظر آیا۔ میں اتنا ذرا سا لومڑی کا بچہ اتنے سارے انڈوں کا کیا کروں گا؟ بہر حال کوشش تو کر ہی لینی چاہئے۔''[۲]

۱۔ بھیڑیے کے بچے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۷۲ء

۲۔ فرانٹک، قرۃ العین حیدر، ص ۸، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۷۲ء

اس کے علاوہ:

''دم ٹانگوں میں دبائے، اداس اور خفا وہ برساتی کے جنگلے پر چڑھ کر غراتا گویا کہتا ہو''یہ چوہے مجھ بے چارے کے ساتھ ہمیشہ یہی حرکت کرتے ہیں۔''[۱]

بچوں کی ان کہانیوں کی ایک خاص خوبی ان کی ڈرامائیت ہے۔ ان کہانیوں کے بیشتر مناظر وہ ہیں جن میں ہم واقعے کے بیان کے بجائے ہوتا ہوا دیکھتے ہیں۔ جن سے کہانی میں ''ایکشن'' شامل ہو جاتا ہے اور ایسے مناظر اس فن پارے کی کشش میں یقیناً اضافہ کرتے ہیں اور بچوں کے لئے خاص دلچسپی کا سبب بنتے ہیں کہ گویا وہ جانوروں کی حرکتوں کو اپنی آنکھوں کے سامنے ہوتا ہوا دیکھ رہے ہیں اور جانوروں کے ذہن میں جو کچھ ظہور کر رہا ہے وہ سب ان کے سامنے آ جاتا ہے اور وہ جانوروں کے بچوں کے ذہن اور جذبے میں خود کو شامل محسوس کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو شیر خان سے یہ اقتباس:

''کئی روز تک ہم لوگ باغ میں بیٹھ کر امریکن ناول ''چچا ٹام کا کیبن'' پڑھنے میں محو رہے.......... جب چچا ٹام کے مرنے کا وقت آیا ہم سب خوب خوب روئے۔

اسی وقت کسی نے یولیا کے کندھے پر جھک کر آہ بھری۔ نتاشا جو اب تک رو رہی تھی، کھلکھلا کر ہنس پڑی —— اور یولیا کی طرف اشارہ کیا۔

واسکا صاحب نے اپنا سر یولیا کے کندھے پر رکھ دیا تھا اور غم سے

۱۔ ایضاً، ص ۱۸

آہیں بھر رہے تھے۔ آنکھیں بند تھیں گویا انھیں بھی چچا ٹام کی
موت کا سخت افسوس تھا۔''[1]

ان کہانیوں میں موجود بچوں کے جذبات کی عکاسی بھی بھرپور طریقے سے کی گئی ہے۔ بچوں کے دکھ درد کو ان کے حساب سے پیش کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''وہ اندھیرے اصطبل کے کونے میں ناند کے نیچے بیٹھی رو رہی تھی اور اشکا اس کے پاس کھڑی اپنی زبان اس کے چہرے پر پھیر کر اس کے آنسو چاٹ چاٹ کر اسے گویا دلاسہ دینے میں مصروف تھی۔

''بھاگ جاؤ۔ بیوقوف گدھی کہیں کی۔ میرا منّا سا گدھا مار ڈالا۔ بھاگ جاؤ'' نٹاشا نے بلک بلک کر روتے ہوئے اس سے کہا۔''[2]

بچوں کی معصومیت کے بہترین نقوش ان کہانیوں میں ملتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان کہانیوں میں جانور، والدین اور بچوں کی نفسیات کا بہترین محاکمہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو شیر خاں سے جدائی کے وقت مختلف جذبات:

''وہ المناک دن بالآخر طلوع ہوا۔ خزاں کی وہ اداس شام آئی جب سنسان باغ میں کوے شور مچا رہے تھے۔ ایک چھکڑا چرخ چوں کرتا ہوا صحن میں داخل ہوا۔ اس پر لوہے کا ایک پنجرہ رکھا

۱۔ شیر خاں، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳۔۱۴، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۹۴ء

۲۔ میاں ڈھینچو کے بچے، قرۃ العین حیدر، ص ۲۰، مکتبہ پیام تعلیم، ۱۹۹۲ء

تھا۔ ابا نے لرزتے ہاتھوں سے واسکا کی زنجیر کھولی۔ واسکا ڈر کر
ابا کی ٹانگوں سے لپٹ گیا۔ ابا نے گاڑی کے تختے پر چڑھایا اور
دونوں پنجرے میں گئے۔ لیکن ابا باہر آ گئے۔ واسکا اندر رہ گیا۔
بے حد قابل رحم انداز میں روتے ہوئے اس نے سلاخوں سے
پنجے نکال کر ابا کی طرف بڑھائے۔ ابا اور اماں کو واسکا کے اندوہ
نے ہلا کر رکھ دیا۔"[۱]

قرۃ العین حیدر کے تراجم سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو ترجمہ پر مہارت حاصل ہے۔ وہ کسی بھی طرح کے مضمون کو آسانی سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ بیانیہ کے دوران لفظوں کو معنویت کے ساتھ پروتی ہیں۔

بعض مقامات پر حسب ضرورت لفظی ترجمہ کیا ہے ورنہ پوری عبارت آزاد ترجمہ کے ذریعہ اردو کے مزاج سے ہم آہنگ کر دی ہے۔ ترجمہ میں اردو محاوروں اور روزمرہ کے استعمال سے عبارت رواں اور خوبصورت ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ نثر بچوں کے مزاج سے قریب تر ہو گئی ہے۔ ملاحظہ ہوں یہ چند الفاظ جو مصنفہ نے بچوں کی ان کہانیوں میں استعمال کئے ہیں مثلاً چوٹّا، مرغلا، سڑیل بڈھا، لپ لپ، دھان پان، باؤلا، عف عف کرنا، شیخی بگھارنا، چھپک چھپیّا مچانا، شیطان کی خالائیں، پتیوں کی طرح لرزنا، جان بچی تو لاکھوں پائے خیر سے بدھو گھر کو آئے، چھٹی کا دودھ یاد دلانا، اچھو لگ جانا، اڑیل ٹٹو وغیرہ۔

ان کہانیوں میں بعض مزاحیہ سین بھی موجود ہیں جو یقیناً بچوں کے لئے دلچسپ ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان مناظر کو ڈرامہ کی مانند بے حد رواں انداز میں قلم بند کیا ہے۔ جب کہ یہ ایک مشکل مرحلہ تھا۔ وہ پورے سین کے مزاج کو اپنی گرفت میں لیتی ہیں اور اسے ایک فطری مزاحیہ پیرایہ عطا کر دیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو شیر خان سے یہ اقتباس جو اپنی تمام

۱۔ شیر خان، قرۃ العین حیدر، ص ۲۸، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۹۶ء

جزئیات کے ساتھ قابل تعریف ہے:

''تیز مہک سے جناب کو چھینک آ گئی تھی۔ موصوف صوفے پر لیٹے تھے اور اب چھینک رہے تھے۔ شکل سے ظاہر تھا کہ عطر کی مہک انہیں بے حد ناگوار ہے۔

بے چارہ کلرک بھونچکا رہ گیا سامنے ایک سچ مچ کا جیتا جاگتا شیر موجود تھا............ کلرک بھاگنے کی فکر میں تھا مگر مارے ڈر کے پیروں میں سکت نہ رہی۔

اسی دوران واسکا نے طے کیا کہ یہ معطر ''صاحبزادے'' اس کے ساتھ کھیلنے کے لئے آئے ہیں چنانچہ صوفے سے اتر کر نزدیک پہنچا............ تب کلرک صاحب باریک آواز میں سہمتے لرزتے گویا ہوئے

اچھی بھی مانو ــــــ اچھی بی بلائی

.... کلرک میز پر کودا اور ہمارے کیک کے قریب برتنوں میں چھپنے کی کوشش کی۔ پہلے تو واسکا کی سمجھ میں نہ آیا کہ ''لڑکا'' کہاں گیا؟ میز پر اگلے پنجے رکھ کر دیکھا کہ آپ وہاں موجود ہیں۔ واسکا خوشی کے مارے ایسا ناچا کہ دہشت کی وجہ سے بے چارے کلرک کے رونگٹے کھڑے ہوگئے .... اس کی کانچ کی سی آنکھیں فرش پر جمی تھیں اور ہنستے ہنستے واسکا کے گل مچھّے کھڑے ہوگئے تھے۔''[1]

قرۃ العین حیدر کے تراجم کے جائزہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ وہ ایک کامیاب

۱۔ شیر خان، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۔۲۴، مکتبہ پیام تعلیم، دہلی، ۱۹۹۶ء

مترجمہ ہیں۔ اردو زبان ایک ایسی زبان ہے کہ اگر اس کے رموز واقاف کو کسی اور زبان میں ڈھالا جائے تو اس کی شیرینی میں کمی آجانے کا خدشہ ہوتا ہے۔ لیکن مترجمہ کے تراجم کہیں بھی بے لطفی کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ زبان واصناف کی تمام نزاکتوں کا خیال رکھتے ہوئے اسے دوسری زبان کا قالب عطا کرتی ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ترجمہ اصل تصنیف کا نعم البدل نہیں بن سکتا۔ کامیاب اور دلکش ہونے کے باوجود اس کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوسکتی جو اصل متن کو حاصل ہے۔ لیکن اگر قرۃ العین حیدر کے تراجم کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے تراجم تصنیف کی سی شان رکھتے ہیں جس میں وہی انداز بیاں موجود ہوتا ہے جس کا تقاضا وہ فن پارہ کرتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا ایک مختلف اسلوب اور ایک مخصوص طرز ادا ہے۔ ان کے یہ تراجم بھی موضوعات ومسائل اور طرز ادا کے اعتبار سے ان کی پسندیدگی کے غماز ہیں۔ جن ناولوں کے تراجم انھوں نے کیے ہیں ان میں بھی اکثر وہی مسائل زیر بحث آئے ہیں جو قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے موضوعات ہیں اور طرز ادا میں بھی ان کا طرز جھلکتا ہے۔ بامعنیٰ منظر نگاری، فطرت کی منظر نگاری، امن و آشتی، جنگ سے نفرت، سماج کے مختلف طبقات، کرداروں کے ظاہری خدوخال کی تصویر کشی، غربت، خواتین کے مسائل وغیرہ ان کے تراجم کے بھی موضوعات ہیں۔ ان موضوعات کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے، الفاظ کے انتخاب اور جملوں کی پیشکش میں مصنفہ کا اسلوب اپنی جھلک دکھا جاتا ہے۔

ترجمہ کے ذریعہ بہت سارے ممالک، ان کی تاریخ، جغرافیہ، تہذیب سب کچھ ایک دوسرے کے قریب آجاتے ہیں۔ ایک زبان دوسری زبان کے الفاظ اصطلاحات، محاوروں اور ضرب المثل کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس لئے قرۃ العین حیدر نے ترجمہ کو اصل کے قریب رکھنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

ہر زبان اپنا ایک الگ پس منظر رکھتی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے جن روسی ناولوں کے

تراجم کئے ہیں ان کا اپنا ایک علیحدہ سرمایہ ہے۔ترجمہ کے دوران محسوس نہیں ہوتا کہ ہم کسی اجنبی تہذیب کے متعلق پڑھ رہے ہیں۔مترجمہ نے ان تراجم کو اس طرح برتا ہے کہ وہ اجنبی مقام اور اجنبی کردار ہمارے ذہن اور جذبے کا حصہ بنتے چلے جاتے ہیں جس سے ترجمہ کی جاذبیت میں اضافہ ہوگیا ہے۔ترجمہ میں حسن ولطف پیدا ہوگیا ہے۔مختلف محاوروں اور ضرب الامثال کے ذریعہ نثر خوبصورت ہوجاتی ہے۔

مترجمہ کو کردار کی نفسیات کو گرفت میں لینے اور پھر ان کے بیان پر قدرت حاصل ہے۔تراجم میں اس کا بھرپور استعمال کرتی ہیں۔''آلپس کے گیت'' کی جولیا ہو یا ''ماں کی کھیتی'' کی عالیہ یا پھر ''یودوکیہ'' ان سب کے نفسیاتی نکتوں کو مترجمہ نے خوبصورتی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔بیان کا تاثر اس طرح ذہن پر قائم ہوتا ہے کہ یہ تراجم تخلیق کا لطف دیتے ہیں۔

باب ہفتم

خاکے اور مضامین

(الف) خاکے

(ب) مضامین

(الف) خاکے

باب۔ ہفتم

(الف) خاکہ

لفظ ''خاکہ'' فن تصویر کشی کے ذیل میں استعمال کیا جاتا ہے۔ ادب کی اصطلاح میں ''خاکہ'' ایک ایسی صنف ہے جس میں کسی شخص کا نقشہ اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے ظاہر و باطن دونوں قاری پر نمایاں ہوجاتے ہیں اور قاری کو اس شخصیت سے ملاقات کا احساس ہوتا ہے۔ یہ فن اس بات کا طالب ہوتا ہے کہ کسی بھی شخص کو الفاظ اور زبان کے توسط سے ایک نئی زندگی عطا کی جائے اور اس شخص کو اس کے اصل رنگ و روپ میں اس کے اصل ماحول میں پیش کیا جائے۔ خاکہ نگار کی تحریر حقیقت کو منکشف کرے اور متعلقہ شخصیت کی بعض نمایاں صفتوں کو زیر بحث لائے اور کچھ ایسے پہلو زیر قلم لائے جس سے شخصیت کی ذہنی افتاد قاری کے سامنے عیاں ہوجائے۔

خاکہ نگاری کے متعلق محمد حسین آزاد کچھ اس طرح لکھتے ہیں:

> ''خاکہ صفحۂ قرطاس پر نوک قلم سے بنائی ہوئی ایک شبیہ ہے۔ یہ بے جان ساکت اور گم صم نہیں ہوتی۔ یہ بولتی ہوئی متحرک پُر کیف تصویر ہوتی ہے۔''[۱]

اسی طرح ''اے خیام'' خاکہ کے فن کو اس طرح اجاگر کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''خاکہ نگاری میں کچھ جانے بوجھے اور کبھی کبھی پوشیدہ پہلوؤں کے ذریعہ ایک تصویر ابھاری جاتی ہے۔ اکثر خاکے محض عقیدتاً

۱۔ بحوالہ اردو ادب میں خاکہ نگاری، ڈاکٹر صابرہ سعید، ص ۶۸، مکتبہ شعر و حکمت، حیدر آباد

لکھے جاتے ہیں یا جن شخصیات سے بہت متاثر ہوتے ہیں ان کی
تصویر کشی کی جاتی ہے۔'' [۱]

ڈاکٹر سید عابد حسین کے مطابق خاکہ بھرپور تاثر کے بجائے ابتدائی تاثر پیدا کرتا ہے۔ وہ اس صنف کے متعلق لکھتے ہیں:

''خاکے کا لفظ ایک ایسی تحریر کے لئے استعمال کیا جاتا ہے جو
سرسری نوعیت کی ہو اور اس میں معنیٰ اور خیال کے نہ زیادہ نشیب
وفراز ہوں اور نہ تہیں۔ چنانچہ ایسی جھلکیاں جو ڈرامے یا افسانے
کی گہرائی اور پھیلاؤ اور تاثر نہ رکھتی ہوں عام طور پر خاکہ ہی
کہلاتی ہیں۔'' [۲]

لہٰذا خاکہ نگاری وہ صنف ہے جس میں شخصیت کے نقوش اس طرح اجاگر کئے جاتے ہیں کہ شخصیت کا کوئی خاص رخ یا پہلو یا تاثر دلکش انداز میں نمایاں ہوجائے اور اس کے اثرات قاری کے ذہن پر مرتسم ہوجائیں۔ خاکہ بھرپور تاثر کا حامل نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک ابتدائی تاثر پیش کرتا ہے۔ اور کئی چھوٹی چھوٹی کیفیات سے مل کر زندگی کا دلفریب اور کردار کا پہلو دار نقش ہوتا ہے۔ چونکہ خاکہ شخصی تاثر کا مرقعہ ہوتا ہے اس لئے اس میں کبھی مزاح، توصیف، تعجب اور کبھی رحم کے جذبات کی شمولیت ہوسکتی ہے۔

اس طرح اگر خاکہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو خاکے کی دو خاص قسمیں سامنے آتی ہیں: (۱) حقیقی خاکہ یعنی سوانحی خاکہ، (۲) افسانوی خاکہ

(۱) حقیقی خاکہ: وہ خاکہ ہوتا ہے جس کا موضوع اس کائنات آب وگل میں وجود رکھتا

۱۔ رسالہ نیا دور، لکھنؤ، ص ۱۴۴، ایڈیٹر ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، فروری۔ مارچ، ۲۰۰۹ء

۲۔ نثر اور انداز نثر، سید عابد حسین، ص ۲۵۰، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۸۴ء

ہے۔ یہ وہ شخصیتیں ہوتی ہیں جو زندگی کے کسی نہ کسی شعبہ میں مشہور و معروف ہوتی ہیں۔ یا پھر اگر وہ گمنام بھی ہوتی ہیں تو ان کی شخصیت میں کوئی ایسا پہلو ضرور ہوتا ہے جس سے خاکہ نگار قارئین کو متعارف کرانا چاہتا ہے۔

(۲) افسانوی خاکہ : یہ وہ خاکہ ہوتا ہے جس میں خاکہ نگار کوئی تخلیقی کردار تخلیق کرتا ہے اور اس کی خصوصی کیفیات کو قارئین سے متعارف کراتا ہے۔ یہ ایک ایسا کردار ہوتا ہے جو غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً وہ ایک مثالی استاد یا مثالی طالب علم یا کوئی اور کردار جو اس کا آئیڈیل ہو تخلیق کرسکتا ہے۔ اور اس کے توسط سے بہترین کردار کی عکاسی کرتا ہے۔ ایسے خاکے کا مقصد دلچسپی اور اصلاح ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے بھی خاکے کی مختلف قسمیں بتائی جاتی ہیں۔ جیسے تعارفی خاکہ، سرسری خاکہ، توصیفی خاکہ وغیرہ۔

خاکہ نگاری میں بھی قرۃ العین حیدر ایک امتیازی مقام رکھتی ہیں۔ اس صنف سے متعلق ان کی دو کتابیں ''پکچر گیلری'' اور ''گل صد برگ'' منظر عام پر آ چکی ہیں۔ اس کے علاوہ چند خاکے ایسے بھی ہیں جو بعض رسالوں میں شائع ہوئے اور ان کتابوں میں شامل نہیں ہیں۔ اس باب میں وہ بھی زیر بحث آئیں گے۔

قرۃ العین حیدر کے تحریر کردہ تمام خاکے حقیقی شخصیتوں سے متعلق ہیں۔ انھوں نے ایسی شخصیات کو ہی موضوع بنایا ہے جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھیں اور یہ خاکے ان شخصیات کی دائمی جدائی کے بعد وجود میں آئے۔ ان تعزیتی خاکوں کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''اب تک میں بی بی سی اردو سیکشن والے صدیق احمد صدیق ابن انشاء، عطیہ حبیب اللہ، ملک راج آنند اور سحاب قزلباش پر اپنے رنج و غم کا اظہار کر چکی ہوں اس میں عزیز بانو کا نام بھی آ گیا۔

اب اللہ میاں سے درخواست یہی ہے کہ وہ اس فہرست میں
اضافہ نہ کریں۔''[۱]

قرۃالعین حیدر کے خاکے مختلف نوعیت کے ہیں۔ان خاکوں میں اگر روایتی خاکوں کی تنظیم تلاش کی جائے تو وہ نہیں ملے گی کیونکہ وہ جس طرح سے شخصیت کا احاطہ کرتی ہیں اس کا انداز مختلف ہے۔وہ متعلقہ شخصیت کے متعلق حتیٰ الامکان معلومات پہنچانے کی کوشش کرتی ہیں اور اس شخصیت کو مختلف حوالوں سے پیش کرتی ہیں۔اس کی ادبی کاوشوں اور فنکارانہ خوبیوں سے قاری کو متعارف کراتی ہیں۔اس طرح ان کے خاکے تنقیدی مضمون اور شخصیت کے تعارف دونوں کا امتزاج معلوم ہوتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر اپنے موضوع پر لکھتے ہوئے اس کی ادبی زندگی، اس کے ماحول، ضروتاً تاریخ کو پیش کرتی ہیں۔اس کے علاوہ اگر وہ شخصیت فنکار ہے تو اس عہد میں رونما ہونے والی تحریکات کا اجمالی جائزہ لیتی ہیں۔اور وہ جس تحریک سے تعلق رکھتا ہے اس تحریک کو بھی پیش نظر رکھتی ہیں۔جیسے ترقی پسند تحریک، علی گڑھ تحریک، آزادئ نسواں وغیرہ۔سجاد حیدر یلدرم، کرشن چندر، محمد علی ردولوی، عصمت چغتائی، فیروز جبیں، عزیز احمد، شائستہ سہروردی، غلام عباس وغیرہ پر لکھتے ہوئے مصنفہ نے اس امر کو ملحوظ رکھا ہے۔

اسی طرح موضوع اگر شاعر ہے تو شاعر کا کلام اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔قرۃالعین حیدر اس کی شاعری سے مدد لیتی ہیں۔اس کی شاعری کے انداز وخیالات سے متعارف کراتی ہیں اور اس کا تجزیہ بھی پیش کرتی ہیں۔ذاتی واقفیت کے ساتھ ساتھ وہ متعلقہ شخصیت پر قلم اٹھانے سے قبل اس کی تخلیقات کا مطالعہ ضروری سمجھتی ہیں۔اور جن سے ذاتی واقفیت نہیں وہ ان کی شخصیت کو اس کی تحریر کے حوالے سے پیش کرتی ہیں۔مثلاً چند باتیں جاں نثار اختر کا خاکہ ہے۔جاں نثار اختر سے خاکہ نگار کی ملاقات نہیں تھی۔اس لئے ان پر خاکہ لکھتے ہوئے

۱۔ گل صد برگ، مرتب ڈاکٹر مجیب احمد خاں، ص ۶۷، کاک آفسیٹ پرنٹر، دہلی، ۲۰۰۶ء

مصنفہ نے ان کی حالات زندگی کونظر انداز کر کے ان کی شخصیت کو ان کی شاعری کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

اس طرح خاکہ نگار متعلقہ شخصیت پر لکھتے ہوئے صرف شخصیت کے نقوش ہی واضح نہیں کرتیں بلکہ ان فنکاروں کی ادبی خوبیوں اور خامیوں کا ایک ماہر نقاد کی طرح جائزہ بھی لیتی ہیں۔ مجاز، فیض احمد فیض، ن م راشد، بانو وفا، سحاب قزلباش، ابن انشاء وغیرہ کے خاکوں میں اس امر کا نظارہ کیا جاسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے ایسی شخصیات کو بھی پیش کیا ہے جنھوں نے ادب کی خوب آبیاری کی لیکن ادبی دنیا میں ان کو وہ مقام وشہرت حاصل نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ مصنفہ نے ان حضرات کا خاکہ لکھ کر ان کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ دیکھ کبیرا رویا، شہاب مالیر کوٹلوی، ایک منفرد خاتون حسنہ آپا اس قبیل کے خاکے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے خاکوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ معلومات کا بھی پہلو رکھتے ہیں۔ ماحول کا گہرا مشاہدہ، عام فہم انداز بیاں، طنز و مزاح، تنقید، استعارے، واقعہ نگاری، منظر نگاری، کردار نگاری، تاریخ، جغرافیہ، ادبی و سماجی ماحول کی عکاسی۔ غرضیکہ ہر ایک چیز منفرد اور رچے ہوئے انداز سے خاکوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ان خاکوں کی تمہید اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اور اختتام تک یہ دلچسپی قائم رہتی ہے۔ گوناگوں موضوعات ہونے کے باوجود ترتیب منظم رہتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا معروضی نقطۂ نظر ان خاکوں کو امتیاز بخشتا ہے۔

اس طرح قرۃ العین حیدر نے خاکہ نگاری کی صنف میں بھی اپنے قلم کے جوہر دکھلائے۔ انھوں نے اچھے اور بہترین خاکے لکھے جو خاکہ نگاری کی اوصاف سے متصف ہیں۔ ان کے عمیق مشاہدے کی وجہ سے منظر اور پس منظر ہم آہنگ ہوجاتے ہیں۔ وہ ایسے رنگ بھرتی ہیں جو دلچسپ بھی ہوتے ہیں اور شخصیت کی پوری عکاسی بھی کرتے ہیں۔ اس کے

علاوہ یہ خاکے ٹوٹتی اور بنتی ہوئی تہذیبی و تاریخی اقدار کے عکاس بھی بن جاتے ہیں۔ اپنے خاکوں کے متعلق لکھتی ہیں:

''میری پکچر گیلری میں ان گنت مناظر اور پورٹریٹ اور انٹریئر اور لینڈ اسکیپ ہیں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کی اس پکچر گیلری سے کچھ خاکوں کو تجزیے کے لئے منتخب کیا ہے وہ ذیل ہیں: سجاد حیدر یلدرم، داستان طراز، شہاب مالیر کوٹلوی، شاہد احمد دہلوی، ابن انشاء، فیض احمد فیض، مہیندر ناتھ، ڈاکٹر رفیق زکریا، ہماری سلطانہ آپا، صدیق احمد صدیق، دیکھ کبیرا رویا، ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے، جو جھکوں تو شاخ گلاب ہوں، بیگم شائستہ سہروردی، ایک منفرد خاتون حسنہ آپا، رشیدہ آپا، سلطانہ آپا، ایک معمار سلطنت، الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے وغیرہ شامل ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم

یہ خاکہ قرۃ العین حیدر نے اپنے والد ماجد کے متعلق لکھا ہے۔ اس کو لکھتے ہوئے خاکہ نگار نے یہ کوشش کی ہے کہ اس میں جذباتیت غالب نہ آئے اور موضوع کی شخصیت پوری طرح واضح ہو جائے۔ اس مقصد کے لئے انھوں نے خود حالات زندگی بیان کئے اور ان کی شخصیت کی دوسری جہات کو ان حضرات کے اقوال کے ذریعہ پیش کیا ہے جو یلدرم کے دوستوں میں سے تھے تاکہ خاکہ نگاری کا مقصد بھی پورا ہو جائے اور خاکہ نگار کے انداز بیان کی معروضیت بھی برقرار رہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے موضوع کو فرشتہ نہیں بلکہ انسانی خصوصیات سے متصف

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۹۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

قرار دیا ہے۔ یلدرم کا خاکہ صرف ایک شخص کا خاکہ نہیں ہے بلکہ اس کے حوالے سے اس دور کی تاریخ کو بھی روشن کیا ہے۔

اس خاکہ میں یلدرم کی جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ کہ یلدرم ایک نرم خو، خوش خلق، خوش لباس، وسیع المشرب انسان تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی بہت ہی سکون سے گزاری۔ نام و نمود و شہرت کے بالکل شوقین نہیں تھے۔ اپنی زندگی میں وہ بہت سی تحریکات میں شامل رہے اور لوگوں کی فلاح و بہبود میں لگے رہے۔ لیکن کبھی خود کو ظاہر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بی اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اہل خاندان کی مرضی کے برخلاف وہ افغانستان دولت عثمانیہ کی سیر و سیاحت پر نکل گئے۔ بجائے اس کے کہ وہ قانون پڑھتے اور بیرسٹر بنتے اور اعلیٰ عہدے پر فائز ہوتے انھوں نے سول سروسز کو منتخب کیا۔

یلدرم کو اپنے بھائیوں اور عزیزوں سے بہت محبت تھی۔ وہ بزرگوں کا احترام کرتے تھے اور ان سے گفتگو بھی کرتے تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کا برا نہیں چاہا۔ خرابی صحت کے باوجود وہ مستقل کام کرتے رہے۔ جس سکون کے ساتھ انھوں نے زندگی گزاری اسی سکون اور خاموشی کے ساتھ ایک دن دل کا دورہ پڑنے پر اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اسی کے ساتھ یہ خاکہ اختتام پذیر ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ کو معروضی انداز میں تحریر کیا ہے۔ چونکہ ان کے والد کے متعلق ہے اس لئے اس کو قلمبند کرتے ہوئے خاکہ نگار نے بہت محطاط رویہ اختیار کیا ہے۔ یلدرم کا ذکر کرتے ہوئے مصنفہ اس عہد کی زندگی کو بھی پیش کرتی ہیں کہ جس میں یلدرم کی شخصیت کی نشو و نما ہوئی۔ وہ تہذیب اور اقدار کی پاسداری کا زمانہ تھا اور یلدرم میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود تھیں۔

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ میں یہ بھی بتایا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم قوم و ملک کے کاموں میں منہمک رہے اور ینگ ترک پارٹی میں حصہ لیا۔ حالانکہ وہ برطانوی فارن آفس

کے ملازم تھے۔ اگرچہ یلدرم کو سیاحت کا شوق تھا اور ترکی عزیز ملک لیکن انھوں نے شادی کے لئے ہندوستان ہی کی لڑکی کو منتخب کیا۔

یلدرم کے متعلق لکھتی ہیں کہ وہ ایک روشن خیال اور جدید ذہنیت کے انسان تھے۔ آزادیٔ نسواں کے قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خاندان کی لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ خاکہ نگار نے اس خاکہ کو رقم کرتے ہوئے معروضیت سے کام لیا ہے اور کہیں بھی جانب داری یا جذباتیت سے مغلوب نہیں ہوئیں۔ اس خاکے میں یلدرم منفرد شخصیت کے ساتھ ضرور ابھرتے ہیں لیکن یہ انفرادیت انھیں ایک غیر معمولی انسان ہی بناتی ہے فرشتہ نہیں۔ ان کی شخصیت کا ایک بیان ملاحظہ ہو:

''نماز کے پابند نہ تھے لیکن کبھی کبھی عشاء کی نماز پڑھ لیتے تھے اور بچوں کی طرح خوش ہوکر کہتے تھے ''آج ہم نے نماز پڑھی .... سجاد بڑے پاکیزہ اور معصوم سرشت انسان تھے ان کو توڑ جوڑ بالکل نہ آتا تھا۔''[۱]

خاکہ نگار نے یلدرم کی تصویر پیش کرنے کے لئے مختلف تحریروں کا سہارا لیا ہے۔ مقصد یہ تھا کہ ایک بیٹی کے قلم سے نکلی ہوئی تحریر کہیں اس کو مبالغہ آرائی کے زمرے میں شامل نہ کردے۔ اس لئے ضرورت کے تحت ایسے اقتباسات نقل کئے ہیں جس میں یلدرم کی شخصیت کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہے۔ خاکہ نگار نے رشید احمد صدیقی کا اقتباس کچھ اس طرح درج کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''سید صاحب کو میں نے شاید کبھی ''تم'' کے لفظ سے کسی کو مخاطب کرتے سنا ہو۔ انھوں نے اپنے منصب اور اپنی غیر معمولی

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ٦۴۔ ٦۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

مقبولیت کو کبھی ذاتی رفعت اور منفعت کا وسیلہ نہیں بنایا.........

یلدرم جیسے کڑھے ہوئے آدمی بہت کم دیکھے گئے ہیں۔"[1]

خاکہ مضمون کا سا انداز لئے ہوئے ہے۔ کہیں بھی جذباتیت یا عقیدت کا عنصر نظر نہیں آتا۔ اپنے والد محترم کے متعلق لکھتے ہوئے ایک بیٹی جن جذبات سے گزری ہوں گی ممکن تھا کہ اس کا اظہار نادانستہ طور پر آجاتا لیکن یہ خاکہ اس سے پاک ہے۔ حالانکہ مصنفہ کی بعض دوسری افسانوی تحریروں میں والد کا ذکر جذباتیت سے پُر ہے لیکن مصنفہ نے یہ خاکہ معروضی انداز میں پیش کیا ہے۔

داستان طراز (محمد علی رودولوی)

یہ خاکہ پکچر گیلری (مجموعہ مضامین) میں شامل ہے اور چودھری محمد علی رودولوی سے متعلق ہے۔ محمد علی رودولوی جو کہ ایک پورے دور اور عہد کے علمبردار تھے اور سجاد حیدر یلدرم کے ساتھیوں میں تھے۔ ان کا شمار ان حضرات میں ہوتا ہے جن لوگوں نے نامساعد حالات میں بھی اردو کی خدمت کی۔ ساتھ ہی ساتھ اس وقت کی سیاست و آزادی کی جدوجہد میں حصہ لیا۔ محمد علی رودولوی بھی اسی دور میں پیدا ہوئے جس نے بہت بڑے بڑے علماء و فضلاء کو پیدا کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اصلاحی تحریکیں زوروں پر تھیں اور نئی پود ھ نئی فکر و ولولے کے ساتھ ملک و قوم و ادب کی ترقی میں حصہ لے رہی تھی۔

اس خاکہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ چودھری صاحب کی علالت کی خبر سن کر قرۃ العین حیدر نے اس تحریر کو قلمبند کرنے کا تہیہ کیا۔ چونکہ خاکہ نگار بچپن سے ان سے واقف تھیں اور ان سے ایسی عقیدت رکھتی تھیں جیسے کوئی اپنے عزیز بزرگ سے رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کو

۱۔ ایضاً، ص ۶۹

اپنی تہذیبی اقدار سے دلی وابستگی ہے اس وجہ سے وہ چودھری صاحب کی خصوصیات نمایاں کرنے کی کوشش کر رہی ہیں کیونکہ ان کا شمار ایسے لوگوں میں ہوتا ہے جو ایک عہد کے علمبردار تھے اور جن کے رخصت ہو جانے سے تاریخ کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے۔ چونکہ دنیا اس ہستی کے بارے میں نہیں جانتی اس لئے وہ اس خاکہ کو قلمبند کرتی ہیں کہ ایسی شخصیت کے متعلق لوگوں کو جاننا چاہئے جو ایک مخصوص روایت کے پاسدار تھے اور اردو ادب میں ایک منفرد اسلوب کے مالک بھی۔ قرۃ العین حیدر نے ان کی تحریروں کے اقتباسات کے ذریعہ قاری کو ان کے انداز بیان سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے یہ خاکہ قیام پاکستان کے زمانہ میں لکھا ہے۔ اس لئے وہ بہت رشک کے ساتھ ان بزرگوں کو یاد کرتی ہیں جو ہندوستان کی تہذیب کا حصہ ہیں اور اب ان سے دور ہیں۔ اس اقتباس سے ہندوستان اور اس کی تہذیب و تمدن سے ان کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے اور سانحۂ تقسیم کے اثرات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''میں نے ایک زمانے سے ان کو نہیں دیکھا اور جب دیکھا تھا تب میرا کچھ سوچنا نہ سوچنا کوئی معنی نہیں رکھتا تھا اور اب تو خاندان کے لوگوں سے محض ان کے قصے، حکایتیں اور دلآویز تذکرے ہی سننے کو ملتے ہیں کیونکہ اب وہ ہماری ساری روایتوں، سارے ادبی اور تہذیبی ورثے کے ساتھ سرحد کے اس طرف ہیں اور ہم یہاں ہیں۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے اس پورے دور کے سیاسی، سماجی، معاشی پس منظر کو اجمالاً بیان کر دیا ہے۔ وہ رودولوی اور اس کے قرب و جوار کے علاقوں کی تہذیبی روایات کو بھی زیر بحث لاتی ہیں۔ خاکہ نگار شخصیت کی عکاسی ادب کے حوالے سے کرتی ہیں تو ان کو محمد علی

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

رودولوی کی تحریر میں پریم چند کی طرز تحریر کا گماں ہوتا ہے۔ خاکہ نگار دونوں کے پس منظر کی یکسانیت اور انداز بیاں کی طرف توجہ دلاتی ہیں اور ان کے فن پر سیر حاصل گفتگو کرتی ہیں۔

> ''محمد علی گنتی کے ان بزرگوں میں سے ہیں جن کو نئے لکھنے والے بھی اپنا رفیق سمجھتے ہیں اور جنھوں نے غیر مشروط طریقے سے ادب کی نئی تحریک کا شروع سے ساتھ دیا۔
> اردو افسانے میں جو طرز بیاں، برجستگی، شوخی اور بانکپن محمد علی اپنے ساتھ لائے .... کوشش کرکے بھی اس طرح کی دو سطریں نہیں لکھی جاسکتیں۔''[۱]

خاکہ نگار نے ان کی کمیوں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''پریکٹیکل آدمی نہیں۔ آج تک کبھی خود اٹھ کر پانی نہیں پیا۔ نوجوانی کے زمانے میں جب ان کا علاقہ کورٹ میں تھا، تب چند روز کے لئے بینک میں ملازمت کرلی تھی۔ کچھ دنوں بعد اسی صدمے اور دہشت سے بخار آنے لگا اور بیمار پڑ گئے کہ نوکری کرنا پڑ رہی ہے۔''[۲]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے چودھری محمد علی رودولوی کی شخصیت کا بھرپور محاکمہ کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے حوالے سے ایک تہذیب کی داستان سنائی ہے اور ان کی فنّی خصوصیات کا تنقیدی جائزہ پیش کرکے اس کو مستند بنادیا ہے اور زبان و بیان کے حسین امتزاج کے ساتھ مٹتی، بکھرتی اور بنتی تہذیب کی روداد سنائی ہے۔

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۔ ایضاً، ص ۸۳

مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیر کوٹلوی

یہ خاکہ ایک گمنام شخصیت سے متعلق ہے۔قرۃ العین حیدران سے اس طرح واقف ہوتی ہیں کہ بمبئی میں ان کے فلیٹ کے قریب وہ ٹیوشن پڑھانے آتے تھے۔مولانا ایک اچھے قلمکار تھے۔ان کی کتاب ''دین الٰہی اور اس کا پس منظر'' ہے۔قرۃ العین حیدر کے اصرار پر مولانا نے وہ کتاب ایک مقتدر ادبی ادارے کے سالانہ انعامات کے لئے داخل کی۔لیکن پتہ یہ چلا کہ انعام دینے والوں نے وہ کتاب پڑھی ہی نہیں۔مولانا شہاب کی گمنام موت سے مغموم ہوکر مصنفہ نے یہ خاکہ تحریر کیا۔اس خاکہ کے ذریعہ خاکہ نگار نے نہ صرف مولانا کی شخصیت کو دوام بخشا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور فنکاروں کی زندگی کے اس المیہ کو پیش کیا ہے کہ بہت سے اہم ادیب اور فنکار دنیا میں پذیرائی حاصل کئے بغیر گمنام موت مرجاتے ہیں اور اکثر نام ونمود اور انعامات انہیں حاصل ہوتے ہیں جن کا ادب کی دنیا میں اثر ورسوخ ہوتا ہے۔بہت سے مستحق ادیب،شاعر اور فنکار ادبی دنیا کی بے توجہی کا شکار ہوکر مشکل زندگی جیتے ہیں اور پھر گمنام موت ان کا مقدر بنتی ہے اور ہم ان کے کارناموں کو جاننے اور ان سے مستفید ہونے سے بے بہرہ رہ جاتے ہیں۔شہاب مہر محمد خاں مالیر کوٹلوی کا شمار بھی ایسے ہی ادیبوں میں ہوگا۔اس غلط رویے پر قرۃ العین حیدر نے اظہار افسوس کیا ہے اور ان رجحانات کی شدید مذمت کی ہے جس نے ادب کو قدیم و جدید،مغربی و مشرقی، انگریزی و اردو وغیرہ کے خانوں میں تقسیم کررکھا ہے۔

پرانی نسل جو آہستہ آہستہ اپنی اقدار وروایات کے ساتھ ختم ہورہی ہے اگر ان لوگوں کا پاس ولحاظ نہ کیا گیا اور ان کو وہ عزت نہ دی گئی جن کے وہ حقدار ہیں تو ہم بڑے بیش قیمت علمی خزانوں سے محروم رہ جائیں گے اور رفتہ رفتہ ہماری تہذیبی شناخت معدوم ہوجائے گی۔

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ میں ایک ایسے ہی فنکار سے دنیا کو متعارف کرایا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''مولانا ایک منکسر المزاج، فرومایہ، غیور اور خوددار انسان تھے.........عمر پچاسی سال کی تھی مگر ضعیفی اور زمانے کی ناقدری کی جھلاہٹ ان کے مزاج میں مفقود تھی۔ وہ ایک پرسکون اور شگفتہ طبیعت کے مالک تھے۔ اپنی پیرانہ سالی کے باوجود شہر کے اہم ادبی جلسوں اور تقریبوں میں بڑے ذوق وشوق سے شرکت فرماتے تھے۔'' [۱]

اس خاکہ میں قرۃ العین حیدر نے مشرقی ومغربی ادب کا موازنہ کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ مغرب اپنے ادبی اور تہذیبی اثاثے کی اہمیت سے کس قدر واقف ہیں اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ آج کل ہمارے ادب میں جو رجحان عام ہے کہ السنہ شرقیہ کے جاننے والوں کو وہ اہمیت حاصل نہیں ہوتی جو کسی معمولی انگریزی داں کو حاصل ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ جو انگریزی میں لکھتے ہیں وہ احساس برتری کا شکار ہوجاتے ہیں اور اپنے آپ کو فوق البشر سمجھتے ہیں۔ خاکہ نگار نے ایسے لوگوں کی مذمت کی ہے۔

ایسے ماحول میں جب لوگوں کا اس طرح کا خیال ہو مولانا شہاب مالیرکوٹلوی جیسی شخصیات کو کون اہمیت دیتا ہے۔ کیونکہ یہ پبلسٹی اور پبلک ریلیشن کا دور ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ میں سوالات قائم کئے ہیں کہ السنہ شرقیہ کیا ہماری میراث اور ہماری تہذیب کا حصہ نہیں کہ ان کو نظرانداز کیا جاتا ہے۔ کیا ان علوم کو پڑھنے کے لئے اعظم گڑھ، ندوۃ العلوم اور دیوبند اور جدید انٹیلیکچوئل کلاس کی درجہ بندی کرنی ضروری ہے۔

قرۃ العین حیدر نے حضرت ابوذر غفاری کی تلمیح کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ ایسے

۱۔ پکچر گیلری (مجموعہ مضامین)، قرۃ العین حیدر، ص ۸۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

حالات کو سوچ کر حضرت ابوذر غفاری نے بے ساختہ رونا شروع کر دیا تھا کہ ان کی قوم پر ایسا دن بھی آنے والا ہے جس میں لوگوں کی درجہ بندی کر دی جائے گی۔ اس طرح یہ خاکہ ایک سوالیہ نشان پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''کیا ان کو پڑھنے کے لئے اعظم گڑھ، ندوۃ العلوم اور دیوبند اور جدید انٹیلیکچوئل کلاس کی تفریق قائم رکھنا ضروری ہے؟ حضرت ابوذر غفاری نے آج سے تیرہ سو برس پہلے بلا وجہ ہی رونا شروع نہیں کیا تھا۔''[۱]

خاکہ نگار نے ادبی و علمی اداروں کے علاوہ کولونیل روایات کو بھی قصوروار ٹھہرایا جس کی وجہ سے مغربی تعلیم یافتہ مصنفین کو معاشرے میں فوقیت حاصل ہے۔

شہاب مالیرکوٹلوی کو اگر چہ وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ حقدار تھے۔ لیکن مصنفہ نے اس خاکہ کے ذریعہ ان کی ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ ان کی ذات کو بھی لوگوں سے متعارف کرایا ہے۔ یہ خاکہ ایک بہترین خراج عقیدت ہے ان لوگوں کے لئے جن کو وہ اہمیت نہیں دی جاتی جس کے وہ حقدار ہیں۔

پکچر گیلری کی ایک تصویر (شاہد احمد دہلوی)

یہ خاکہ شاہد احمد دہلوی (ایڈیٹر۔ ساقی) کے متعلق ہے۔ یہ مجموعہ مضامین ''پکچر گیلری'' میں شامل ہے۔ اس خاکہ میں مصنفہ نے اس بات کو واضح کیا ہے کہ اگر چہ شاہد احمد دہلوی سے ان کے بہت گہرے مراسم نہیں تھے۔ چند مختصر ملاقاتیں تھیں۔ لیکن چند ملاقاتوں نے اور ان کے رسالے کی کارکردگی نے مصنفہ پر جو اثرات مرتب کئے وہ شاہد احمد دہلوی کی

۱۔ ایضاً، ص ۸۸

ایک ایسی تصویر بناتے ہیں جس میں وہ اردو تہذیب کے محافظ بحیثیت انسان ایک نفیس انسان نظر آتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''مرحوم سے میری سرسری سی ملاقات تھی۔ لیکن میرے لئے وہ ان علامتوں میں سے تھے جن سے ادب اور تہذیب کی آبرو قائم ہے اور اب وہ بھی دھندلی شبیہ بن چکے ہیں۔'' [۱]

اس خاکہ میں انھوں نے یادوں کی خوشنما دنیا سے کچھ لمحات پیش کئے ہیں۔ اسی کے ذیل میں رسالہ ''ساقی'' اور اپنے متعلق ہو رہے معاملات کا ذکر کرتی ہیں اور اپنی اور شاہد احمد دہلوی کی ملاقات کو تذکرہ بھی کرتی ہیں۔

وہ لکھتی ہیں کہ شاہد احمد دہلوی ان نشانات میں سے تھے جن سے ادب اور تہذیب کی آبرو قائم ہے۔ قرۃ العین حیدر نے یہ ثابت کیا ہے کہ شاہد احمد لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے اور مصنفین کی عزت کی بھی حفاظت کرتے تھے۔ شاہد احمد دہلوی نے ہجرت کے بعد ناسازگار حالات میں بھی ساقی کی اشاعت جاری رکھی اور اپنی ہمت اور حوصلے سے ساقی کی آبیاری کرتے رہے۔

''۴۸ کے کراچی میں روز بروز خبریں ملتی تھیں کہ کون کون ہندوستان سے آ گیا ہے۔ کہاں ہے اور کیا کر رہا ہے۔ شاہد صاحب نے پیر الٰہی بخش کالونی میں بڑی بہادری سے ''ساقی'' کا دوبارہ اجراء کیا ہے اور گزر اوقات کے لئے ریڈیو سے کلاسیکل موسیقی کے پروگرام نشر کر رہے ہیں۔'' [۲]

اسی کے ذیل میں قرۃ العین حیدر نے پوری ادبی فضا کی تصویر کشی کی ہے۔ جن میں

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۹۴، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء

۲۔ ایضاً، ص ۹۱

رسالہ نیرنگ خیال، عصمت، ساقی اور ہمایوں وغیرہ بھی آن بان شان کے ساتھ اس وقت کی تحریکوں میں سرگرم عمل تھے۔

خاکہ نگار نے خود پر کی جانے والی تنقیدوں کو بھی پیش کیا ہے۔ اسی کے ذیل میں ''آگ کا دریا'' کے متعلق ہورہے ہنگامے اور شاہد احمد دہلوی کی اعانت کا ذکر بھی کیا ہے۔ خاکہ نگار نے شاہد احمد دہلوی کے متعلق لکھتے ہوئے چند یادوں کو پیش کیا ہے اور ایک خوبصورت محفل کا نقشہ اس طرح پینٹ کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''پکچر گیلری کی ایک تصویر'' ڈچ یا اطالوی یا برطانوی کے بجائے بے حد مُغل قسم کا انٹریئر ہے کہ جمیل جالبی کے ہاں رات کے وقت چاندنی، جمیلہ ہاشمی ان کے شوہر بیگم شاہد گاؤ تکیوں سے لگے بیٹھے ہیں۔ بے حد پرسکون وقت ہے اور دسترخوان پر انتہائی پرتکلف دلّی والے کھانے چنے جارہے ہیں۔ بیگم جمیل جالبی خاطروں میں جٹی ہیں.......... بعض بزم آرائیاں وقت کے ہاتھوں نقش و نگار طاقِ نسیاں بن ہی نہیں سکتیں۔'' [۱]

مصنفہ نے اس منظر نگاری سے تہذیب کے ایک مخصوص پیٹرن کو پیش کیا ہے جواب تقریباً مفقود ہیں۔ مصنفہ صرف ایک خاکہ ہی نہیں پیش کرتیں بلکہ ایک شخص کے حوالے سے تہذیب و معاشرہ کے ایک خاص سیٹ اپ کو صفحۂ قرطاس پر اتار دیتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۹۴

چاند نگر کا جوگی (ابن انشاء)

یہ خاکہ ''چاند نگر کا جوگی'' ابن انشاء کے متعلق ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ابن انشاء کی کتاب ''چاند نگر'' اور ''بنجارے جوگی'' کے حوالے سے اس خاکے کا عنوان ''چاند نگر کا جوگی'' رکھا ہے۔ یہ ایک منفرد اور مختلف خاکہ ہے۔ ابن انشاء کی شبیہہ قرۃ العین حیدر نے بہت محبت اور عقیدت سے پیش کی ہے۔ ابن انشاء سے قرۃ العین حیدر کی بہت زیادہ ملاقاتیں نہیں تھیں لیکن جتنی تھیں ان کے تاثرات اور ابن انشاء کی شاعری، ان کے خطوط، انٹرویو اور دیگر تحریروں سے قرۃ العین حیدر نے خوبصورت مرقع اتارا ہے جو کہ دل میں اتر جاتا ہے۔ اور ابن انشاء کی توقیر زیادہ سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر ایک رحم دل اور حسّاس مصنفہ ہیں۔ اپنی مصروفیات کی بنا پر اگرچہ قرۃ العین حیدر ابن انشاء کے خطوط کا جواب نہ دے سکیں۔ لیکن اس خاکہ سے انھوں نے ابن انشاء کی شخصیت کے اسرار کو منکشف اور اوراق پر جاوید کر دیا ہے۔

اس خاکہ میں ابن انشاء کی زندگی اور ان کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کی نظموں کے وہ ٹکڑے بھی درج کئے ہیں جو تہذیبی و روایتی روابط رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس میں وہ خطوط بھی شامل کئے ہیں جو کہ ابن انشاء نے مصنفہ کو لکھے تھے۔ ان خطوط کے اقتباسات کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے ان کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور بھرپور انداز میں ابن انشا کی شخصیت کو پیش کیا ہے۔

اس خاکہ کا آغاز قرۃ العین حیدر کے اس تصور سے ہوتا ہے جو کہ انھوں نے شخصیت کے لئے بنا رکھا تھا۔ مصنفہ نے ان کو عجیب و غریب بوہیمن اور پُر اسرار شخصیت سمجھ رکھا تھا۔ لیکن ابن انشاء اس کے برعکس ایک نہایت ہی معقول اور قابل قدر انسان نظر آئے۔

قرۃ العین حیدر جب کسی شخصیت کے متعلق قلم اٹھاتی ہیں تو اس شخص کے ساجی پس منظر کے ساتھ ساتھ ادبی منظر نامے پر بھی روشنی ڈالتی ہیں تاکہ متعلقہ شخصیت کو اس پس منظر

میں سمجھا جا سکے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے قرۃ العین حیدر نے اس وقت کی شاعری میں جن حضرات کا بول بالا تھا اور جس طرح کی شاعری کی جا رہی تھی اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''اسی زمانے میں ناصر کاظمی، مصطفیٰ زیدی، جمیل الدین عالی، ضیاء جالندھری، عزیز حامد مدنی وغیرہ کی دھوم مچنا شروع ہوئی۔ ساتھ ہی ''رنگ میر'' کی ہماہمی منیر نیازی ذرا بعد میں ظاہر ہوئے۔ عالی اور انشاء دونوں ہندی گیت لکھ رہے تھے۔ ساجن، گوری، پیت، جوگی، آشا، اجیارا، روپ سہنے وغیرہ کی تکرار سے یہ گیت کافی Banal ہو سکتے تھے لیکن ان دونوں کے یہاں اس قسم کی Banality ذرا کم ملے گی۔'' [۱]

ان خصوصیات کی بنا پر ابن انشاء نے اپنے قدم مضبوطی سے جما رکھے تھے اور اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ اور ان کے اشعار بہت جلد زبان زد خاص و عام ہو گئے۔ ملاحظہ ہو ایک شعر جو سادگی اور دل میں اتر جانے والی شاعری کی عمدہ مثال ہے:

> ''کل چودھویں کی رات تھی، شب بھر رہا چرچا ترا
> کچھ نے کہا یہ چاند ہے، کچھ نے کہا چہرا ترا

قرۃ العین حیدر نے انشاء کی ظاہری شخصیت کے متعلق کچھ یوں اظہار خیال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''موٹے شیشے کی عینک لگاتے، دراز قد، نہایت بھلے اور نیک دل آدمی، بے حد سنس آف ہیومر کے مالک اور انتہائی شائستہ، چاند نگر کے ''بنجارے''، ''جوگی'' اور ابن انشاء دو مختلف ہستیاں

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۱

تھیں۔انسان کی ظاہری شخصیت اوراس کے دنیاوی کاروباراور
اس کی ذاتی کائنات میں تضاد پایا جاتا ہے۔اس ثنویت کی ایک
مثال ابن انشاء تھے۔'' [۱]

اس کے ساتھ قرۃ العین حیدر اس امر کی طرف توجہ دلاتی ہیں کہ تقسیم ہند سے جہاں ہزار مسائل کھڑے ہوئے وہیں پاکستان میں اردو اور اردو داں کے لئے مثبت نتائج سامنے آئے۔وہ بھی اس طرح کہ جس کم مائیگی کا شکار ہندوستانی ادیب تھا پاکستانی بننے پر اس کو نسبتاً فارغ البالی نصیب ہوئی۔ادیب کا ذاتی ہیجان اور اختلاج جو مفلسی اور تنگ دستی یا ذریعہ معاش کی تگ و دو کے لئے ہوتی ہے وہ باقی نہیں رہی۔انشاء کو ایک سازگار ماحول ملا جس میں انھوں نے اپنے فن کو خوبصورتی سے پیش کیا۔مضمون نگار ایک باخبر اور عالم نقاد کی طرح انشاء کی شاعری کے نازک نکات اور ان کی شاعری میں انسان دوستی کے عناصر کو واضح کرتی ہیں۔اس سے نہ صرف شاعر کی شاعری کی ہمہ گیری کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس سے خود مصنفہ کی لیاقت،معاملہ فہمی اور ایک بہترین فنکار ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ملاحظہ ہو یہ بیان:

''اردو میں ہندی کی گھلاوٹ اور انداز بیاں کی ایک مخصوص
کیفیت اس سے پہلے صرف آرزو لکھنوی میں نظر آتی ہے۔
1950 میں شدید کٹر پاکستانی نیشنلسٹ جمیل الدین عالی اور
''ہیومنسٹ سوشلسٹ'' ابن انشاء کے یہاں ہندی امیجری کے
استعمال میں ہندوستان کے لئے ناسٹلجیا بھی مضمر ہے۔'' [۲]

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے انشاء کا بحیثیت کالم نویس کے بھی جائزہ لیا ہے اور ان کے مضمون (جو 1954 میں سویرا لاہور سے شائع ہوا) کا حوالہ دیا ہے جس میں شاعر نے

۱۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۲۔ ایضاً،ص ۱۱۶

''میں کیوں لکھتا ہوں'' کے عنوان سے اپنے طرز فکر کی وضاحت کی ہے۔اسی کے ذیل میں قرۃ العین حیدر نے انشاء کی مزاح نگاری کو واضح کیا ہے اور اس کے متعلق ایک عالمانہ گفتگو کی ہے۔ملاحظہ ہو:

> ''انشاء کا مزاح لطیف اور مہذب تھا............واقعات، مسائل اور شخصیات پر خامۂ فرسائی کرتے ہوئے قلم کو سنبھالے رکھنا تہذیب کی پہچان ہے۔انشاء اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔''[1]

اسی طرح ان کی شاعری کا بھرپور تجزیہ کیا ہے کہ وہ سچے عشقیہ شاعر تھے۔ان کی شاعری میں قرۃ العین حیدر کو نظیر اور وارث شاہ کے جہاں کا منظر اور فضا بھی نظر آتی ہے۔اس طرح وہ آئیڈیلزم، امن پرستی، اداس رومان انسان دوستی کی نشاندہی کرتی ہیں۔اس خاکہ میں مصنفہ ابن انشاء کی شخصیت کی مکمل تصویر بناتی ہے جو مختلف رنگوں اور مختلف زاویوں سے اپنے نقوش ابھارتی ہے۔مضمون نگار نے بہت ہی محبت، دردمندی اور تاریخی حوالوں کے ساتھ اس خاکہ کو اہم اور مستند بنا دیا ہے۔

ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

قرۃ العین حیدر نے یہ خاکہ کرشن چندر کے متعلق لکھا ہے۔کرشن چندر کا یہ خاکہ رسالہ شاعر، بمبئی (کرشن چندر نمبر) ۱۹۷۷ء صفحہ ۲۰ پر شائع ہوا، اور اب یہ خاکہ مجموعہ مضامین ''گل صد برگ'' (مرتب پروفیسر مجیب احمد خان) میں شامل ہے۔یہ ایک تعزیتی خاکہ ہے جس کو کہ ایک بہترین قلم کار نے نہایت دکھ، دردمندی، دل سوزی کے ساتھ رقم کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ لوگوں کے رجحانات کی بھی عکاسی کر دی ہے کہ موت وحیات کسی بھی چیز کا لوگوں کو احساس باقی نہیں رہا۔اب ہر طرف انسانیت، درد و دکھ کے بجائے خرید وفروخت

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۰

کا بازار گرم ہے۔حتیٰ کہ لوگ اس بازار بازی کو اسپتال جیسی جگہ پر بھی نہیں چھوڑتے۔ جینے اور مرنے کا وقت اب اس ماحول اس دنیا میں بہت ہی معمولی حیثیت رکھتا ہے۔

اس خاکہ کے آغاز سے ہی موت کی فضا اور اس کا دکھ چھایا ہوا ہے کہ ابھی زندگی کی لہر تھی تو ابھی موت کی سردمہری ہے۔ موت ایک ایسی حقیقت ہے جس سے ہر کسی کو نبرد آزما ہونا ہے۔ کسی کو بھی اس سے مفر نہیں۔

موت اور زندگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے مصنفہ لکھتی ہیں کہ انسان جب تک زندہ رہتا ہے وہ دنیا کو فتح کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ایک بھرپور شاندار زندگی گزارتا ہے۔ ہر رنگ کو محسوس کرتا ہے لیکن جیسے ہی موت اپنے آغوش میں لیتی ہے اس کے لئے دنیا و مافیہا بے معنی ہو جاتے ہیں۔کل اس کو نظریوں، حوالوں یا پھر گمنامی میں تبدیل ہو جانا ہے یہی سب سے بڑی حقیقت ہے۔تعزیتی نوٹ لکھنے اور اس سے دوچار ہونے والی تکلیف کے اس احساس کو محسوس کرتے ہوئے مصنفہ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''اب مجھے کسی ہم قلم بزرگ، ساتھی یا دوست کی یاد میں لکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے............Obit Writing ایک ناخوشگوار فریضہ ہے۔ گو زندہ رہنے کے عمل اور زندگی کے معمولات کا ایک جزء ہے اور سوچئے کہ جس طرح آپ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں، ایک روز اور لوگ آپ کے بارے میں بھی تقریباً یہی الفاظ، جملے، ترکیبیں، محاورے استعمال کریں گے اور یہ ہمیشہ ہوتا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ جینے اور مرنے کا یہ معمولی پن حیرت ناک ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے کرشن چندر کے عہد کی اجمالاً عکاسی کی ہے۔ وہ عہد جس میں کہ

۱۔ گل صد برگ، مجیب احمد خان، ص ۴۳، کاک آفسٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء

کرشن چندر نے لکھنا شروع کیا تھا۔اس وقت کرشن چندر ایک روشن ستارہ کی طرح ادبی افق پر ظاہر ہوئے۔ان کے قلم نے بہت کم عمری میں ہی اپنی اہمیت منوالی۔لوگوں نے اس کے طرز کی اتباع بھی شروع کر دی تھی۔کرشن چندر کا شمار ان لوگوں میں سے ہوتا ہے جو چاند کی چاندنی سے محظوظ نہیں ہوتے تھے نہ ہی اس کی ٹھنڈک کے اسیر تھے بلکہ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو اس چاند کے بدنما داغوں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کراتے ہیں۔ان لوگوں نے انسان دوستی کا علم بلند کیا اور لوگوں کے دکھ، پریشانی، استحصال کی بھرپور عکاسی کی۔اس دور کی اہمیت اور اس دور کے ہمنواؤں اور قلم کاروں کا تذکرہ مصنفہ اس انداز سے کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یہ نئے لوگ چاند کے تاریک حصے کی طرف نکل گئے تھے اور وہاں سے اپنی رپورٹیں بھیج رہے تھے۔ان لوگوں میں منٹو، کرشن چندر کی ''دو فرلانگ لمبی سڑک''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''ان داتا''، ''بالکنی'' وغیرہ ہمیں کس قدر دلآویز اور انوکھی معلوم ہوئیں تھیں۔ایک ہلکی پھلکی شعریت، حسن کاری، زندگی کا احساس اور پُرخلوص مطالعہ۔گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ ایسے زاویے سے اٹھالیا کہ اس میں ہماری آپ کی مانوس دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی۔جو بیک وقت اس کا حقیقی و آئیڈیل روپ تھا۔''[1]

قرۃ العین حیدر کا خاص وصف ہے کہ جس شخص کے بھی متعلق لکھتی ہیں وہ اس کے عہد، ادبی رجحانات، سیاسی و سماجی حالات کی طرف اشارہ ضرور کرتی ہیں تاکہ اس عہد کی مناسبت سے اس کی شخصیت کو سمجھا جاسکے۔کیونکہ وہ شخص اس عہد کا پروردہ ہوتا ہے۔اس کو

۱۔ ایضاً، ص ۴۴

آج کے تناظر میں رکھ کرنہیں سمجھا جاسکتا۔ وہ زمانہ تھا جب لکھنے والوں کی ایک شاندار قطار تھی۔ اگر اس عہد کا موازنہ کسی عہد سے کیا جاسکتا ہے تو وہ ان سے ذرا پہلے کے انگلستان کے Pink Decades ہیں۔ جن لوگوں نے عظیم ادب تخلیق کیا۔

اس امر کا بھی ذکر کرتی ہیں کہ ۱۹۴۷ء جیسے سیاسی بحران کے زمانے میں بھی کرشن چندر بہت دلجمعی سے لکھتے رہے اور اپنے فکشن کے ذریعہ انسانی اقدار کو بچانے کی کوشش کرتے رہے جو ان کی عظمت کی دلیل ہے۔ اس کے علاوہ ان کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ ایک Trendsetter ہونے کے باوجود کرشن چندر کی شخصیت کسی بھی طرح کے غرور و گھمنڈ سے مبرا تھی۔ وہ ایک نارمل انسان تھے۔ کسی طرح کے کامپلیکس میں مبتلا نہیں تھے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''انکسار کی دو اقسام ہیں ایک فطری اور دوسرا وہ جو بطور ایک
> انداز اپنے اوپر طاری کیا جاتا ہے.......... کرشن چندر کی سادگی و
> خوش خلقی فطری تھی اور انھوں نے ہنس کے اور بہادری کے ساتھ
> اپنے جان لیوا مرض کا مقابلہ کیا۔'' [۱]

اس طرح اس خاکے کے ذریعہ کرشن چندر کی شخصیت اور ان کے ادب کی ایک مؤثر تصویر ہمارے سامنے آتی ہے۔ خاکہ کا اختتام ایک نہایت دلدوز منظر پر ہوتا ہے۔ لہجہ کا دکھ اور دھیما پن واضح طور پر نمایاں ہے۔ مصنفہ شخصیت کے ہر پہلو پر چابکدستی سے روشنی ڈال کر اس انداز سے اختتام کرتی ہیں:

> ''دوپہر کو ان کی ارتھی ہسپتال سے لاکر ان کے فلیٹ کے ڈرائنگ
> روم میں اسی جگہ فرش پر رکھی گئی جہاں صرف چھ دن قبل انھوں نے
> صوفے پر بیٹھ کر اپنے مہمانوں سے اِدھر اُدھر کی باتیں کی تھیں۔
> طلسمی آئینہ کا ایک اور زاویہ۔'' [۲]

۱۔ ایضاً، ص ۴۶

۲۔ ایضاً، ص ۴۷

انیس قدوئی کی ادبی خدمات

انیس قدوئی کا یہ ادبی خاکہ ان کے انتقال کے بعد ۲۷ رجولائی ۱۹۸۲ء کو لکھا گیا۔
قرۃ العین حیدر نے انیس قدوئی کی ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ ان کا شمار بھی ان خواتین میں ہوتا ہے جن لوگوں نے اصلاح معاشرہ کی کوششوں میں حصہ لیا اور بذات خود اس حد تک ترقی کی کہ پارلیمنٹ تک کا سفر طے کیا۔ اور ایک بھرپور کامیاب زندگی گزاری اور اپنی بیش بہا تحریروں سے ادب کے دامن کو وسیع کیا۔ لیکن ادب کی دنیا میں ان کی پذیرائی نہیں ہوئی۔

اس خاکہ میں قرۃ العین حیدر نے ادب میں رائج اس ناانصافی کی طرف توجہ دلائی ہے کہ ادب کو خانوں میں تقسیم کر کے باصلاحیت خواتین کی تحریروں کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ لوگ ان شخصیات سے متعارف بھی نہیں ہوتے۔ خاکہ نگار نے اپنے خاکوں کے ذریعہ جس طرح کئی گمنام مصنفین کو متعارف کرایا ہے اور ان کے فن کا اعتراف کیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔

خاکہ نگار نے اپنی بچپن کی یادوں کے حوالے سے انیس قدوئی کی خدمات کا نقشہ کھینچا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان جیسی خواتین کس طرح ادبی کاموں میں سرگرم عمل تھیں اور ان کی ادبی حیثیت کا تعین کیا ہے اور بتایا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہونے سے پہلے ہی انیس فاطمہ کا انداز بیاں اور ان کے موضوعات معاشرتی تھے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''بیگم انیس قدوئی نے بھی اسی اصلاحی دور میں زنانہ رسالوں میں مضامین لکھنے شروع کئے۔ آزادی کے بعد دنیا تہہ و بالا ہوگئی۔ خود انیس باجی کو آگ کا تبسمہ لینا پڑا............ اپریل ۱۹۸۰ء میں انشائیوں کے مجموعوں پر مفصل مضامین لکھے گئے لیکن

انیس قدوئی، ان کے اسٹائل اور ان کی دو کتابوں کا ہمارے
نقادوں نے تذکرہ نہیں کیا۔'' ا؎

خاکہ نگار انیس قدوئی کی طنز و مزاح کی خصوصیت کو سراہتی ہیں کہ ان کو یہ خصوصیت ان کے والد ولایت علی بمبوق سے وراثت میں ملی تھی۔ اور ان کے مجموعے ''نظر خوش گزرے'' کے مضامین سے کچھ اقتباس نقل کئے ہیں جس سے انیس قدوئی کے اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے مولانا آزاد، علامہ اقبال اور سرشار کی تصانیف پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس کے علاوہ غالب، مومن، نظیر، خسرو، مرزا رسوا، پریم چند وغیرہ پر بھی مضامین لکھے جو ان شعراء کی خصوصیات کو اجاگر کرتے ہیں اور ہلکے پھلکے انشائیہ کا لطف رکھتے ہیں۔

مصنفہ کو ان کی طرز تحریر میں ان کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے۔ رچاؤ، نرمی، بشاشت، بے ساختگی یہ سب ان کی شخصیت میں بھی شامل ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ ایسی شخصیتیں نایاب ہیں اس لئے ان کی زندگی کو مشعل راہ بنانا چاہئے۔

''لیکن انیس باجی ایک ایسی درویش مزاج بی بی تھیں جن کا بنیادی
اثاثہ ان کی کتابیں، کاغذات اور بید کی ٹوکری تھی جس میں وہ مکہ
معظمہ سے احرام اور خاک پاک کی پڑیا اپنے آخری سفر کے لئے
لے کر آئی تھیں............ان کی یاد ایک قبرستان کے بجائے ان کی
جیسی باہمت مجاہدانہ زندگی گزارنے کا پیغام ہے۔'' ۲؎

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ کو بہت ہی محبت، دردمندی اور خلوص سے تحریر کیا ہے اور انیس قدوئی کی شخصیت کی عکاسی ان کی ادبی خدمات کی روشنی میں کی ہے۔ نہایت سلیس، برجستہ، بے تکلفی اور دیانتداری کے ساتھ اپنے تعلق کا حق ادا کیا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۴۹

۲۔ ایضاً، ص ۵۳

بیگم شائستہ سہروردی اکرام اللہ

یہ خاکہ عصمت کراچی ۱۹۸۶ء اگست بیگم شائستہ سہروردی اکرام اللہ نمبر میں شائع ہوا۔ شائستہ اکرام اللہ کا تعلق پاکستان سے ہے۔ یہ نذر سجاد حیدر کی مداح اور ملاقاتی تھیں۔ ان کا شماران خواتین میں ہوتا ہے جو عصمت میں لکھا کرتی تھیں۔ انھوں نے لندن سے اپنے مقالے "From Purdah to Parliament" کو مرتب کیا۔ خود اقوام متحدہ میں اپنے ملک پاکستان کی نمائندگی کر چکی تھیں اور عہدہ سفارت پر بھی فائز رہیں۔ لندن میں رہتے ہوئے انھوں نے انسان دوستی کی شمع جلائے رکھی۔

بیگم شائستہ اکرام اللہ کی شخصیت کا خاکہ قرۃ العین حیدر نے اپنی چند ملاقاتوں اور ان کی تصانیف کے ذریعہ تیار کیا ہے۔ بیگم اکرام اللہ اس عہد سے تعلق رکھتی ہیں جب خواتین اپنی آزادی کے لئے کوشاں تھیں۔ ان کا شمار بھی ان خواتین میں ہونا چاہئے جنھوں نے آزادئ نسواں کے لئے راہیں ہموار کیں۔ قرۃ العین حیدر کے دیگر خاکوں کی طرح اس خاکے میں بھی خواتین کے مسائل، تہذیبوں کی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔

اس خاکے میں مصنفہ نے بیگم اکرام اللہ کے حوالے سے انسانی اقدار سے مزین اعلیٰ شخصیتوں کی پذیرائی کی ہے اور اس امر پر اظہار افسوس کیا ہے کہ آج ایسی شخصیتیں نایاب ہیں۔ آج کا معاشرہ اس حد تک اخلاقی بحران کا شکار ہے کہ اب اخلاقی اقدار اور کردار کی خوبیاں لوگوں کو کہانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ اس خاکے میں وہ اس بات پر بھی دکھ کا اظہار کرتی ہیں کہ آج کی نوجوان نسل علمی و ادبی اور سماجی شخصیتوں اور ان کے کارناموں سے بالکل ناآشنا ہے۔ اور یہ صورتحال یقیناً کسی ملک اور قوم کے مستقبل کے لئے خطرناک ہے۔

اس پس منظر میں قرۃ العین حیدر کی اس تحریر کے ذریعہ شائستہ اکرام اللہ کی شخصیت سامنے آتی ہے کہ وہ ایک ذہین، باشعور ادیبہ ہیں جنھوں نے اپنی کتاب ''نیک بیبیاں'' اور "From Purdah to Parliament" کے ذریعہ خواتین کے کارناموں سے دنیا کو روشناس کرایا۔

ہماری سلطانہ آپا

قرۃ العین حیدر نے یہ تعزیتی خاکہ علی سردار جعفری کی زوجہ ''بیگم سلطانہ جعفری'' کے متعلق لکھا ہے۔ اس مختصر سے خاکہ میں قرۃ العین حیدر نے سلطانہ جعفری کی شخصیت کے نقوش ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور ایک مکمل تصویر پیش کی ہے کہ سلطانہ جعفری اپنے شوہر کی نہ صرف شریک حیات تھیں بلکہ وہ ان کی تمام سرگرمیوں میں بھرپور طریقہ سے شامل بھی ہوتی تھیں۔ ان کا شمار بھی ان لوگوں میں سے ہوتا ہے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے منصب کو آخیر تک مضبوطی سے تھامے رکھا اور اس کی ترویج میں دل و جان سے کوشش کرتے رہے۔ اس کے ذیل میں سلطانہ جعفری کے خاندانی پس منظر کو بھی بیان کیا ہے تاکہ اس کے تناظر میں ان کی شخصیت کی صحیح نشاندہی کی جاسکے۔

قرۃ العین حیدر کے اس خاکہ کے ذریعہ ہم اس سلطانہ جعفری سے متعارف ہوتے ہیں جو واقعی سردار جعفری کی شریک حیات اس طرح تھیں کہ وہ ان کے ادبی کمٹمنٹ میں ان کی ہمنوا تھیں۔ وہ بذات خود بھی اس طرز فکر کی قائل تھیں اور اپنے ذاتی قول و فعل میں اسی ترقی پسندی کو رائج رکھتی ہیں جو ان کی فکر کا حصہ تھی۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''وہ بمبئی کی سودا بیچنے والی گھاٹنوں سے فٹ پاتھ پر بیٹھ کر مراٹھی زبان میں باتیں کرتی تھیں اور اونچی سوسائٹی کی کانفرنس میں

بیرون ملک سے آئے ہوئے ادیبوں سے بحث بھی کرتی تھیں............وہ ایک غیر معمولی طور پر متوازن شخصیت کی مالک تھیں اور انھوں نے اشتمالیت کے فلسفے کو اس حد تک قبول کیا تھا کہ انھوں نے کبھی بھولے سے بھی کسی سے یہ ذکر نہیں کیا کہ ان کی نانی بہادر شاہ ظفر کی ملکہ زینت محل کی حقیقی چھوٹی بہن تھیں۔''[۱]

اس خاکہ میں خاکہ نگار نے سلطانہ جعفری کے ساتھ ساتھ علی سردار جعفری کو بھی موضوع بحث بنایا ہے کہ سردار جعفری کے ذکر کے بغیر سلطانہ جعفری کی تصویر مکمل نہیں ہوسکتی تھی۔ اس طرح قرۃ العین حیدر نے سلطانہ جعفری کی شخصیت کے امتیازی نقوش کو صفحۂ قرطاس پر اتار دیا ہے۔

جو جھکوں تو شاخ گلاب ہوں جو اٹھوں تو ابر بہار ہوں

یہ ایک تعزیتی خاکہ ہے۔ یہ خاکہ ''عالمی سہارا'' ۱۲ر فروری ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے مشہور شاعرہ عزیز بانو داراب وفا کے متعلق لکھا ہے۔ اس کا عنوان بھی داراب وفا کے شعر کا ہی ایک مصرعہ ہے۔ اس پورے خاکے میں جا بجا سوانحی حالات نمایاں ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں لکھنؤ کی تہذیبی اقدار کی شکست کا غم، بے مثل تہذیب، کل اور آج کا فرق، زبان و بیان کی تبدیلی، آثار قدیمہ کے مٹ جانے کا ملال وغیرہ بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ خاص طور پر عزیز بانو سے مصنفہ کے تعلقات کی نوعیت، ان کی شاعری، انداز بیاں اور تاریخ کا وہ گوشہ بھی نمایاں ہوتا ہے جو مشترکہ تہذیب کا عکاس تھا۔

یہ خاکہ چونکہ شہر آرزو لکھنؤ سے متعلق ہے جس شہر سے قرۃ العین حیدر کو بہت محبت

۱۔ ایضاً، ص ۶۴۔۶۵

تھی۔ان کی بیشتر تحریروں میں لکھنؤ بہت ہی آن بان شان کے ساتھ موجود ہے۔مصنفہ نے اس خاکہ میں متعلقہ شخصیت کے ساتھ لکھنؤ کی تہذیب وتمدن کی عکاسی بھی کی ہے۔جس میں لکھنؤ کی اخوت ومحبت، نفاستوں اور نزاکتوں کی رنگارنگی، ہندو مسلم اتحاد کا منظر بھی دکھایا ہے۔اور تقسیم کے بعد کی صورت حال کو بیان کیا ہے جس نے خیالات ونظریات کے ساتھ ساتھ طرز معاشرت کو بھی تبدیل کر دیا۔جس کی وجہ سے مشترکہ تہذیب پل کی پل میں ختم ہوگئی۔اس انقلابی تبدیلی کا عکس اس خاکے میں نمایاں ہوتا ہے اور اس پس منظر میں داراب وفا کی شخصیت اور شاعری کے مرقعے سامنے آتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر نے عزیز بانو کی زندگی پر تفصیل سے معلومات فراہم کی ہیں۔ان دونوں کا تعلق بچپن سے تھا۔طالب علمی کا کچھ زمانہ ساتھ گزرا اور یہ تعلق آخر تک رہا۔زندگی کے اس طویل سفر میں وہ داراب وفا کی زندگی کے بیشتر پہلوؤں سے واقف رہیں ان کا اظہار تفصیل سے اس خاکے میں کیا گیا ہے۔اور اس اظہار میں وقت اور تاریخ کی کروٹوں نے ان کی زندگی کو جو نشیب وفراز دیئے قرۃالعین حیدر نے اپنے تاثرات کے ساتھ ان کی ترجمانی کی ہے اور اس سلسلے میں کئی ایسے واقعات درج کئے ہیں جو دنیا کے فریب اور مصلحت انگیزی کو پیش کرتے ہیں۔ حسّاس اور معصوم فنکار جن کا شکار بن جاتے ہیں۔

قرۃالعین حیدر دراصل انسانی فطرت کے باریک گوشوں پر نگاہ رکھتی ہیں اور روزمرہ زندگی میں پیش آنے والے اس طرح کے چھوٹے چھوٹے مسائل ان کی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے وہ ان پر گرفت رکھتی ہیں۔اس کے علاوہ وہ بڑے قومی تہذیبی مسائل کو بھی زیر بحث لاتی ہیں بالخصوص اردو اور تہذیب کی مٹتی ہوئی صورتحال ان کے لئے بے حد تشویش ناک ہے۔وہ لکھنؤ جو کہ عزیز بانو داراب وفا کا شہر ہے اور تہذیب کا بڑا مرکز اس کے ہر پہلو پر اظہار خیال کرتی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ حالات ان کے لئے غم وغصہ کا سبب ہیں۔ایسے ماحول میں خاکہ نگار نے بانو وفا کو تہذیب کا پاسبان کہا ہے۔ملاحظہ ہو:

''بانو شاعرہ بھی تھیں اور خوش آواز بھی لیکن انھوں نے مشاعروں میں کبھی تحت اللفظ کے بجائے ترنم سے نہیں پڑھا۔ انھوں نے ہندوستانی شاشتریہ سنگیت ایک امتیازی مضمون لے رکھی تھی ....لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم۔اے کیا۔
ایک مرتبہ لندن بھی تشریف لے گئیں لیکن کچھ عرصہ بعد وہاں بیمار پڑیں تو فرمایا علاج لکھنؤ ہی میں کراؤں گی اور واپس آ گئیں۔''[۱]

چونکہ یہ خاکہ ۲۰۰۵ء میں لکھا گیا اس لئے اس خاکہ میں خاکہ نگار کے تجربوں اور ان کے اپنے نقطۂ نظر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں اور موضوع کی شخصیت بھی پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ اس خاکہ کو خاکہ نگار نے بے حد دردمندی اور خلوص سے رقم کیا ہے۔

ڈاکٹر رفیق زکریا

یہ خاکہ ڈاکٹر رفیق زکریا کے سانحہ ارتحال پر لکھا گیا ہے۔ یہ ''راشٹریہ سہارا''، امنگ'' ۷/اگست ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر رفیق زکریا ممبئی کی سیاسی زندگی میں اہمیت رکھتے تھے۔ خاص طور پر اردو بولنے اور سمجھنے والوں میں ان کی اہمیت تھی۔ ممبئی میں بسنے والے شاعروں، ادیبوں اور سیاسی و سماجی کارکنوں کے گروہ میں وہ بھی شامل تھے۔ قرۃ العین حیدر ان کی شخصیت کا تعارف کچھ اس طرح پیش کرتی ہیں:

''ڈاکٹر صاحب نے بھی شاید آکسفورڈ یونیورسٹی میں پڑھا تھا۔ ممبئی آکر وہ بطور انگریزی صحافی مشہور ہوئے۔ کوئی صحافت سے سیدھا راستہ میدان سیاست تک جا پہنچتا ہے............ڈاکٹر

۱۔ ایضاً، ص ۷۵

زکریا ایک اہم اسکالر اور مورخ تھے۔ وہ ماہر تعلیم بھی تھے۔ انھوں نے شہر ممبئی میں متعدد اردو اسکول قائم کیے اور مہاراشٹر کالج کے صدر بھی رہے۔''[۱]

رفیق زکریا کی زندگی کے علاوہ مصنفہ نے ممبئی کی تاریخی و جغرافیائی صورت حال کو بھی اجاگر کیا ہے کہ ممبئی ہندوستان کا ایک تاریخی شہر ہے اور اس کی تاریخ کے نشانات ہر جگہ نمایاں ہیں۔ انھوں نے زبان اور تہذیبوں کے اختلاط کی اس انداز سے تصویر کشی کی ہے کہ ہندوستان کی رنگا رنگ تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اس کے علاوہ تہذیب و تمدن، ہندوستان کی انفرادیت، طرز معاشرت کے بارے میں بہت خلوص اور محبت کے ساتھ درج کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی حب الوطنی نمایاں طور پر ظاہر ہوتی ہے اور اس خاکہ کا اختتام رفیق زکریا کی شخصیت کو واضح کرتے ہوئے کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ڈاکٹر رفیق زکریا ساحل کوکن کے باشندے اور فاطمہ کچھی میمن یعنی دونوں گجرات اور مہاراشٹر کے مسلم تمدن سے تعلق رکھنے والے اور شمالی ہند کے عمرانی علاقے سے مختلف لیکن اردو ان کی بھی ایک مشترکہ زبان تھی۔ حالانکہ فاطمہ کی مادری زبان گجراتی اور رفیق زکریا کی کوکنی مراٹھی............ یہ ایک تاریخی اور عمرانی حقیقت ہے کہ دو مختلف قومیں یا فرقے تمدنی لحاظ سے ایک دوسرے کے بہت نزدیک ہوں، ان ہی کے مابین جھگڑا اور مخالفت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ہم کسی سے لڑنے جھگڑنے کوریا نہیں جائیں۔ اپنے پڑوسی ہی سے لڑیں گے۔[۲]

۱۔ ایضاً، ص ۸۰

۲۔ ایضاً، ص ۸۶۔۸۷

ہماری رشیدہ آپا

قرۃ العین حیدر نے یہ خاکہ ''رشید جہاں بیگم'' کے متعلق لکھا ہے۔ یہ رسالہ نیا سفر (سہ ماہی) ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ رشید جہاں بیگم ترقی پسند تحریک کا ایک اہم حصہ تھیں۔ ''انگارے'' کے مصنفین میں شامل تھیں۔ ان کے افسانے معاشرے کے لئے ایک بغاوت کی صورت میں منظر عام پر آئے۔ یہی وہ بغاوت تھی جس نے اردو افسانے اور ناول کو ایک نئی جہت دی اور اس کو ایک سحر زدہ زمین سے لاکر سخت پتھریلی زمین پر کھڑا کر دیا۔ اس خاکہ میں رشید جہاں بیگم کی شخصیت، ان کی ادبی خدمات اور تحریک کے تئیں ان کی وفاداری کا جائزہ لیا ہے۔ اسی کے ذیل میں اجمالاً بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خواتین کی آزادی اور ان کی علمی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی ہے اور خاص طور پر ان خواتین کو زیر بحث لائی ہیں جن لوگوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر cult کو توڑا اور نیا راستہ اختیار کیا۔ اس خاکہ کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے مسلمان خواتین کی کوششوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان میں والدۂ افضل علی، حجاب امتیاز علی اور بیگم عبداللہ، رضیہ سجاد ظہیر، نواب سلطان جہاں بیگم، چانسلر اے۔ ایم۔ یو، عصمت چغتائی، اے۔ آر۔ خاتون اہم ہیں۔ یہ وہ خواتین ہیں جنھوں نے دنیا کو مختلف انداز سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان خواتین کو وہ صلہ نہیں ملا جس کی وہ حقدار تھیں۔ اس کے متعلق قرۃ العین حیدر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''عورتیں اردو ادب کی ترویج و ترقی میں اپنی سماجی پابندیوں کے باوجود ادب اور صحافت کی دنیا میں کبھی پیچھے نہیں رہیں۔ انھوں نے رسالے نکالے، کتابیں شائع کیں اور بالخصوص ناول نویسی کے میدان میں اپنی دھاک بٹھا دی۔ وہ یہ male chauvnism

یعنی مردانہ احساس برتری کے زیر اثر ان کے تخلیق کردہ لٹریچر کو
پروفیسر وقار عظیم جیسے اہم نقاد نے ادنیٰ درجے کا ادب کہا۔''[1]

قرۃ العین حیدر اس کا آغاز حجاب امتیاز علی کی رومانی دنیا سے کرتی ہیں جنھوں نے ادب کو ایک مختلف اور مسحور کن انداز میں پیش کیا۔ وہ fantacy کی دنیا تھی جس سے لوگ واقف نہیں تھے۔ انہیں کی ہمعصر رشید جہاں بیگم نے ادب کے بالکل دوسرے رخ کو پیش کیا۔ ایک ایسی دنیا تھی جو لوگوں کی اپنی دنیا تھی۔ خاکہ نگار نے دونوں کے حوالے سے ادب کی دو legend خاتون کی کوششوں کو پیش کیا ہے کہ دونوں تحریکوں میں خواتین پیش پیش رہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''حجاب امتیاز علی نے ایک فینٹسی کی دنیا تخلیق کی............ اردو
کے قارئین اس اجنبی اور انوکھی طرز زندگی کی تصویر کشی سے مسحور
ہوئے............ ان کی ہمعصر رشید جہاں بالکل ایک مختلف طرز
زندگی اور نظریہ حیات کی ترجمان تھیں۔''[2]

رشید جہاں بیگم ہندوستان میں تعلیم نسواں کے بانی شیخ عبداللہ کی صاحبزادی تھیں۔ لہٰذا قرۃ العین حیدر نے ان کا خاکہ تحریر کرتے ہوئے ان کے خاندان کے حالات کا مفصلاً تذکرہ کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی خوبی یہ بھی ہے کہ ہم اس کے توسط سے بعض ترقی پسند مصنفین اور ان کے شب و روز کی بعض خوبصورت جھلکیاں بھی دیکھ لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''چنانچہ بنّے بھائی اور رشیدہ آپا وغیرہ کا یہ گروپ میری
یادداشت میں اچھی طرح محفوظ ہے۔ اسی زمانے میں مجاز سموری

۱۔ ایضاً، ص ۸۸

۲۔ ایضاً، ص ۸۸۔۸۹

ٹوپی اوڑھے، انگلیوں میں جلتا ہوا سگریٹ، لکھنؤ میں اپنے مکان
قصر سراج سے ٹہلتے ہوئے ہمارے گھر نمبر ا رائے بہاری لال روڈ
آئے اور اپنی نئی کتاب ''آہنگ'' والد مرحوم کو پیش کی۔ وہ ترقی
پسند تحریک کا دور اولین تھا اور بڑی گہما گہمی کا زمانہ۔'' ۱؎

خاکہ نگار نے اس طرح سے ترقی پسند تحریک کا بیان کرتے ہوئے پوری مارکسسٹ فضا پیش کی ہے اور اس دور کو pink decade کہا ہے اور رشید جہاں کی ادبی خدمات، تحریک کے تئیں ان کی محبت، ایثار کو بھرپور طور پر پیش کیا گیا ہے کہ رشید جہاں نے ثابت کر کے بھی دکھایا اور اخیر دم تک اپنے مشن پر کاربند رہیں۔ عیش کی زندگی چھوڑ کر خود کو ایک چھوٹے سے گھر میں رکھا۔ زمانے سے انحراف کرتے ہوئے انگارے کی تحریک میں حصہ لیا۔ اس ترقی پسند تحریک کے اس سنہرے دور میں رشید جہاں بیگم پیش پیش رہیں۔ قرۃ العین حیدر ان کی اس خوبی کو ان کی شخصیت کا جوہر قرار دیتی ہیں۔ وہ ان کی شخصیت کے متعلق لکھتی ہیں:

''رشیدہ آپا، بہر حال ایک بہت ہی غیر معمولی نہایت مشفق اور
وضع دار خاتون تھیں۔ بحیثیت کمیونسٹ ان کے قول و فعل میں کبھی
تضاد نہیں دیکھا گیا۔ وہ ایک ایسی خاتون تھیں جنہیں آسانی سے
فراموش نہیں کیا جا سکتا۔'' ۲؎

اس طرح رشید جہاں بیگم کی شخصیت اور ان کے واسطے سے ترقی پسند تحریک کا زمانہ اور دیگر مصنفین کا ذکر بھی دلنشین انداز سے خاکے میں سمٹ آیا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۔ ایضاً، ص ۹۰

الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے

یہ خاکہ ''ایوان اردو'' دہلی جنوری ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ یہ خاکہ قرۃ العین حیدر نے اپنی طالب علمی کے زمانے کی ایک ساتھی فیروز جبین کے سانحۂ ارتحال پر قلمبند کیا ہے۔ اس خاکے میں انھوں نے فیروز جبین کی ڈرامائی زندگی کے حالات کو اس دنیا کے اسٹیج کے پس منظر میں بیان کیا ہے۔ فیروز جبین ایک ایسی خاتون تھیں جو علی گڑھ اور لکھنؤ سے اپنی تعلیمی زندگی کا سفر کرتے ہوئے لندن پہنچی اور لندن سے اردو ادب میں پی ایچ۔ڈی کی ڈگری لی۔

اس خاکہ کا موضوع ''فیروز جبین'' قرۃ العین حیدر کے لئے صرف اس لئے اہم نہیں کہ وہ ان کی ساتھی تھیں بلکہ وہ فیروز جبین کو ایک اہم اردو اسکالر بھی تسلیم کرتی ہیں کہ فیروز جبین نے اس زمانے میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی جب خواتین کے لئے تعلیم حاصل کرنا ایک مشکل امر تھا۔ قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ ایسی شخصیتوں سے اردو دنیا کو واقف ہونا چاہئے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''فیروز جبین عہد حاضر سے ذرا قبل کے عبوری دور میں پیدا ہوئیں۔ علی گڑھ اور لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔ اس لحاظ سے وہ اس دور کی نمائندہ خاتون تھیں۔''[۱]

اس سفر کے ددوران فیروز جبین کی زندگی میں منفرد موڑ آئے۔ انھوں نے ایک بنگالی شخص سے شادی کی اور ان کا بیٹا راہل اپنی ماں کے کلچر سے بالکل مختلف تہذیب کا نمائندہ بنا۔

قرۃ العین حیدر فیروز جبین کی اس زندگی کے حوالے سے وقت، تہذیب، زندگی کی رنگارنگی اور اس کے انقلابات سب کو اس خاکے میں سمیٹ لیتی ہیں۔ وہ اپنے مخصوص انداز

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۱

میں ماضی اور حال کے ماحول پر اپنے فکر انگیز خیالات بھی پیش کرتی ہیں اور زمانے کے انقلاب کو انسان کی زندگی کا ناگزیر حصہ بھی بتاتی ہیں۔

اس خاکے کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں قرۃ العین حیدر نے زندگی اور اس کے انجام کی پیشکش کے لئے فلسفیانہ انداز اختیار کیا ہے۔ خاکے کا اختتام ایک تمثیل کے طور پر ہوتا ہے کہ فیروز جبین جو اپنی طالب علمی کے زمانے میں ڈرامے کی پیشکش کے لئے ایک اہم رکن ہوا کرتی تھیں، زندگی کے اسٹیج پر بھی ایک منفرد ڈرامہ کھیلا اور اب شاید اس دنیا کے پار کوئی ڈرامہ اسٹیج کر رہی ہوں۔

ایک منفرد خاتون (حسنہ آپا)

یہ خاکہ حسنہ لقمان حیدر کے متعلق ہے۔ حسنہ لقمان قرۃ العین حیدر کے خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھوں نے اردو کی پُر خلوص خدمت کی اور کبھی کسی صلہ اور اجر کی تمنا نہیں کی۔ لیکن ان کی کوششوں کو وہ شہرت نہیں ملی جس کی وہ مستحق ہیں۔

ادیبوں اور فنکاروں سے زمانے کی بے اعتنائی کا شکوہ قرۃ العین حیدر نے بارہا کیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے ایسے فنکاروں کو جنہیں دنیا نے نظر انداز کیا اپنی تحریروں کے ذریعہ حیات بخشنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے کئی ایسے افراد کے خاکے قلم بند کئے جن کو ادب کی دنیا میں تسلیم کیا جانا چاہئے تھا۔ لیکن وہ دنیا کے لئے اجنبی تھے۔ یہ خاکہ بھی ایک ایسی ہی شخصیت سے متعلق ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں:

> ''یہ پبلسٹی اور پبلک ریلیشنز کا دور ہے............ اہم شخصیات کے متعلق خوب خوب لکھا جاتا رہا ہے لیکن جن افراد نے بیک گراؤنڈ میں رہ کر اردو ادب اور اردو زبان کی خدمت کی ان کے بارے میں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ ہماری کزن بیگم لقمان

حیدر انہی نہایت غیر معمولی افراد میں شامل تھیں جنھوں نے اردو
کے لئے بہت کچھ کیا مگر کبھی ان کا ڈنکا نہ بجا۔''[۱]

قرۃ العین حیدر کی خاکہ نگاری کا یہ وصف ہے کہ وہ متعلقہ شخصیت کے پس منظر کو بھی زیر بحث لاتی ہیں تاکہ شخصیت کو ان حوالوں کی روشنی میں سمجھا جاسکے۔ اسی سے متعلق خاکہ نگار کا اپنا نقطۂ نظر بھی نکھر کر سامنے آتا ہے۔ جس میں وہ آزادی کے ساتھ تاریخ، وقت، تہذیب، انسان، اسکی اولوالعزمی، انسانی فطرت، زندگی اور موت کو زیر بحث لاتی ہیں۔ اسی طرح خاکہ نگار نے اس مضمون میں بھی حسنہ لقمان حیدر کے عہد کو پیش کیا ہے۔ یہ ۱۹۲۰ء کا زمانہ جس میں اردو شاعری کی صورتحال، خواتین کا ادب اور تعلیم کے میدان میں آگے آنا اور اپنے آپ کو ثابت کرنا وغیرہ پر بھرپور تبصرہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ خاکہ نگار نے اپنی بچپن کی یادوں کو بھی پیش کیا ہے۔ اس خاکہ میں تقسیم در تقسیم کی وجہ سے تہذیبوں کے مٹنے اور انسانیت کے بکھر جانے کا بھی رنج نظر آتا ہے۔ اردو زبان جو ایک تہذیب کی نمائندگی کرتی تھی اس کو بھی تقسیم کر دیا گیا۔ انسان کی بربریت سے خاکہ نگار بہت متحیر نظر آتی ہیں۔

اس پورے پس منظر کے ساتھ خاکہ نگار نے بہت عقیدت کے ساتھ حسنہ آپا کی خوبیوں کو دوام بخشا ہے اور ان کو ادبی دنیا سے متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ڈھاکہ، لاہور اور کراچی ان تین مقامات میں حسنہ آپا نے
نہایت خاموشی سے اردو کے لئے بہت کچھ کیا لیکن کبھی اپنے
آپ کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ منکسر المزاجی کا یہ وصف انھوں
نے یلدرم سے ورثے میں حاصل کیا تھا جو ان کے والدین کے
فرسٹ کزن تھے۔ جب ان کا انتقال ہوا تب بھی اردو دنیا

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳

خاموشی طاری رہی کیونکہ بیگم حسنہ لقمان کے متعلق کوئی کچھ زیادہ
جانتا ہی نہیں تھا۔''[۱]

دیکھ کبیرا رویا

''دیکھ کبیرا رویا'' سعادت حسن منٹو کے متعلق ایک مختلف انداز کا مضمون ہے۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے منٹو کی ادبی خدمات کا جائزہ نہیں لیا ہے اور نہ ہی ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ اس میں انھوں نے منٹو کے حوالے سے تمام فنکاروں کی ناقدری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ جو غریب فنکار ہیں ان کو ان کی زندگی میں تو کوئی عزت نہیں دی جاتی بلکہ اس کو مردود سمجھا جاتا ہے۔ ادیب، موسیقار اور رقاص یہ تمام فنکار تنگ دستی اور فقر و فاقہ کی زندگی گزارتے ہیں اور اکثر جوانی کی حالت میں گمنامی کی موت مر جاتے ہیں۔ ان کے مرنے کے بعد ادبی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ جاتی ہے۔ ان کے ناموں کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے۔ غرضیکہ ایک ادبی کاروبار شروع ہو جاتا ہے۔ سماج اور ادبی دنیا میں ان مصنفوں کے ناموں کا کاروبار ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون کو بھرپور طنز کے ساتھ تحریر کیا ہے۔ یہ پورا مضمون ان کے سچے خلوص اور انسانیت پرستی کی بہترین مثال ہے۔ طنز کے پیرایے میں قرۃ العین حیدر ادب میں رائج اس رجحان کو ختم کرنے کی خواہاں ہیں جس میں لوگ ادیبوں کی قدر کرنے کے بجائے ان کے ''نام'' سے استفادہ کرتے ہیں۔ جب تک وہ فنکار حیات رہتے ہیں، ان کا پرسان حال کوئی نہیں رہتا۔ حتیٰ کہ اس کے فن کا اعتراف کرنے والا بھی کوئی نہیں ملتا۔ اس پورے نظام کو اور اس ادبی تجارت کو قرۃ العین حیدر ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتی ہیں۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

اس مضمون کا آغاز بہت ہی فنکارانہ انداز میں طنز کے ساتھ ہوتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے طنز کا برمحل استعمال کیا ہے اور ادبی صورتحال اور اس قبیح فعل کی طرف اشارہ کیا ہے جو کہ موجودہ دور میں رائج ہے اور جس کے تئیں ادیبوں کے رویے تبدیل ہو جاتے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے منٹو کی ذات سے بحث نہیں کی ہے بلکہ ان کے ساتھ کی گئی ناانصافیوں کی طرف توجہ دلائی ہے تاکہ لوگوں کی آنکھیں کھل جائیں ۔منٹو کی زندگی کی عکاسی قرۃ العین حیدر بہت ہی مختلف انداز سے کرتی ہیں جس سے اس کی زندگی کے حالات کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے زندگی بھر پریشانیاں اٹھائیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''منٹو ادب کے علاوہ عمر بھر اپنی زندگی میں بھی فنکاری کے شعبدے دکھاتا رہا۔شراب وہ بے تحاشا پیتا تھا۔مقدمے اس پے چلے، پاگل خانے تک وہ جا پہنچا۔برصغیر کے فن وادب کی جو انڈرورلڈ ہے اس کا وہ کیا عمدہ مصور تھا............ اب منٹو کی myth بھی تیار ہوجائے بھی۔'' [۱]

منٹو کے ذیل میں قرۃ العین حیدر بلبل چودھری اور استاد بندو خاں کی موت پر بھی اظہار افسوس کرتی ہیں ۔جن کی حیات میں ان فنکاروں کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ دونوں اس دارفانی سے ناامید ہو کر رخصت ہو گئے ۔کوئی ان کا پرسان حال نہیں تھا۔ان کے برعکس جو فنکار صاحب حیثیت ہیں ان کی خوب پذیرائی ہوتی ہے۔قرۃ العین حیدر نے اس قبیح صورتحال کی مزمت کی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ طنزیہ بیان:

> ''دراصل منٹو بیچارا ایک بوہمین تھا اور افلاس کی زندگی میں اسے ایک ایسی روحانی مسرت محسوس ہوتی تھی کہ وہ بس اسی میں مگن رہا۔

۱۔ داستان عہد گل، مرتب آصف فرخی، ص ۴۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

اس لئے ملت اب دفعتاً چونک اٹھی ہے اور اس نے کہا ہے کہ۔ ہے
کیا غضب ہے؟ اس ویلفیئر اسٹیٹ میں ایک فنکار یوں مرگیا۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے پورے مضمون کو طنز کے پیرایے میں پیش کیا ہے۔ اس مضمون
بات ابھر کر سامنے آتی ہے کہ قرۃ العین حیدر فنکاروں کے ساتھ دنیا کا جو رویہ ہے اس
ف ہمیشہ احتجاج کرتی رہی ہیں اور ان کا حق دلانے کی کوشش کرتی ہیں اور منٹو پر لکھتے
اپنی بے بسی کا اظہار کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''بہر حال تو میں لکھوں کیا؟ یہی سمجھ میں نہیں آرہا اور افکار کے
منٹو نمبر کے لئے یہ تو کوئی statement نہ ہوا۔ بات بھائی
صاحب، دراصل یہ ہے کہ ایک منٹو نہیں مرا ہے۔ منٹو برابر مرتا
رہے گا۔ کبھی وہ ناچتے ناچتے دم توڑ دے گا، کبھی سارنگی بجاتے
بجاتے۔ جب تلک ہماری آنکھیں نہیں کھلیں گی!'' [۲]

ند باتیں

یہ خاکہ ''چند باتیں'' جاں نثار اختر کے متعلق ہے۔ یہ خاکہ رسالہ ''فن اور شخصیت''
کے ''جاں نثار اختر نمبر'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ اس وقت قرۃ العین حیدر ''فن اور شخصیت''
کی ادارت کے فرائض انجام دے رہی تھیں۔

یہ ایک تعارفی خاکہ ہے۔ قرۃ العین حیدر جاں نثار اختر سے براہ راست واقفیت نہیں
رکھتیں۔ چند سرسری ملاقاتوں اور ان کی شاعری کے مطالعہ سے جاں نثار اختر کے متعلق جو

۱۔ ایضاً، ص ۷۵

۲۔ ایضاً، ص ۷۶

خیالات ان کے ذہن میں آئے اسے قلمبند کیا۔ جاں نثار اختر پر لکھتے ہوئے انھوں نے مصنفین کی مدح سرائی کے رواج پر نکتہ چینی کی ہے اور کہا ہے کہ مدح سرائی اور ہجو گوئی برصغیر کی سائیکی کا حصہ بن گئی ہے ہمیں اس سے احتراز کی کوشش کرنی چاہئے۔

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ میں بھی اردو شاعری میں انگریزی الفاظ کی پہچان، ادب میں اور ٹیجنلیٹی، مغربی شاعری اور ہندوستانی شاعری کے امتیازات کے ساتھ ساتھ مارکسی تحریک کے تحت بدلتے ہوئے ادبی منظرنامے پر بھی روشنی ڈالی ہے اور موضوع کی اصول بندی کی بھی نشاندہی کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جاں نثار اختر کے تینوں شعری مجموعوں خاک دل، پچھلے پہر اور گھر آنگن کا تجزیہ پیش کیا ہے اور ان کو شاعر کی شاعری میں محبوب کا تصور اور شعراء سے مختلف معلوم ہوا۔ اردو شاعری کے برخلاف ایک پتی ورتا اور آدرش مہیلا کا تصور ہے۔ خاکہ نگار نے ان کے متعلق یہ اظہار خیال کیا ہے کہ ان کا اسلوب سادہ اور نکھرا ہوا ہے اور وہ self-conscions قسم کی جدید شاعری نہیں کرتے بلکہ ان کی شاعری میں اکہری شاعری کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ نگار کو ان کی شاعری میں میر کا مقبول رنگ جھلکتا ہے۔ انھوں نے ''پچھلے پہر'' کے متعلق اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''ان کی اس سادہ اور پُرسوز، اکہری شاعری میں کہیں کہیں کلاسیکل چین اور جاپان کی جھلک نظر آتی ہے جہاں چاند اردو شاعری کے محبوب کا چہرہ یا جدید شاعر کا سڑا ہوا خربوزہ نہیں تھا۔ لیکن بڑا خوبصورت چاند تھا۔ جاں نثار اختر بھی اب براہ راست بات کرتے ہیں۔

بیلا ہو کیتکی ہو کہ چمپا کہ چاندنی

ہر پھول سے قریب تھے ہم اپنے گاؤں میں'' [۱]

جاں نثار اختر کے شعری نکات کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر ان کی شاعری کے متعلق اظہار خیال کرتی ہیں:

''جاں نثار اختر ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔ وہ بڑی روانی سے اقبالؒ کے رنگ میں پیر رومی کی جگہ کارل مارکس کو سامنے بٹھا کر اس سے سوال و جواب کرتے ہیں۔'' [۲]

اس طرح مصنفہ نے دلچسپ اور معروضی انداز میں جاں نثار اختر کی شاعری اور شخصیت پر تبصرہ کیا ہے۔

سرودِ شبانہ

قرۃ العین حیدر نے یہ خاکہ فیض احمد فیض کے متعلق لکھا ہے۔ یہ خاکہ رسالہ ''فن اور شخصیت'' کے فیض نمبر ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ فیض احمد فیض کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ وہ ایک عہد ساز شاعر تھے۔ خاکہ نگار فیض احمد فیض کی قید و بند کو حضرت شیخ سعدی کی قید و بند سے مماثل قرار دیتی ہیں اور جس میں یہ اشارہ ہے کہ تمام عالم کے شعراء خاص کر مشرق کے شعراء کا مقدر قید رہی ہے۔ اگر اس کی فہرست بنائی جائے تو تیسری دنیا کے شعرا سبقت لے جائیں گے۔

فیض احمد فیض ترقی پسند تحریک کے رکن تھے۔ قید و بند کی زندگی گزاری، مستقل

۱۔ رسالہ فن اور شخصیت، جاں نثار اختر نمبر، ص ۲۷، مارچ ۱۹۷۶ء، بمبئی، مدیر قرۃ العین حیدر

۲۔ ایضاً، ص ۲۶

اخباروں کی سرخیوں میں رہے۔ ان کو بہت شہرت نصیب ہوئی۔ ان کے اشعار خاص و عام میں مقبول رہے۔

قرۃ العین حیدر نے فیض احمد فیض کے حوالے سے ان کے ماحول، سرزمین پنجاب میں اردو کی آبیاری اور خاص کر ان کی مقبولیت کا ذکر کیا ہے۔ مصنفہ نے ۱۹۳۵ء کے ادبی شعری منظرنامے پر روشنی ڈالی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز اور حلقۂ ارباب ذوق کے عروج وزوال کو پیش کیا ہے تا کہ فیض احمد فیض کو ان کے اصل پس منظر میں سمجھا جاسکے۔ خاکہ نگار نے ۱۹۴۷ء کے سانحہ اور اس کی وجہ سے شاعر کی زندگی میں واقع تبدیلیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور ان کی شخصیت کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''غالباً ۴۷ء کے لگ بھگ فیض صاحب فوج چھوڑ کر پاکستان ٹائمز کے چیف ایڈیٹر ہو گئے .... لاہور میں ایک سرخا سرخ فرخ آبادی گروپ جمع ہو گیا۔ نظریاتی کٹر پن اس گروہ کا ایک وصف تھا .... لیکن فیض صاحب کی ذہنی پختگی اس چیز سے ظاہر ہوتی ہے کہ جن دنوں یہ سارے ترقی پسند حضرات اقبال کو فسطائی پکارتے تھے، محض فیض صاب اس انتہا پسندی کے مخالف تھے۔ اور اس زمانے میں انھوں نے اقبال ہی کے رنگ میں وہ خوبصورت چیز لکھی تھی۔
>
> آیا ہے ہمارے دیس میں ایک خوش نوا فقیر
> آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا'' [۱]

قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ جو مصائب شعراء کو لاحق ہوتے ہیں وہ فیض احمد فیض کا بھی مقدر رہوئے۔ وہ خاکہ نگار کے کزن کے گھر محفلوں میں شرکت کرتے تو محفلوں میں جان

۱۔ رسالہ فن اور شخصیت، فیض نمبر، ص ۵۳۶، ۱۹۷۷ء

آجاتی۔ یوں ہی اچانک آتے آتے غائب ہوجاتے۔خبر ملتی کہ قید ہو گئے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ انہیں احساسات کی ترجمانی ان کے اشعار کرتے ہوں۔ملاحظہ ہو خاکہ نگار کا یہ بیان۔

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے [۱]

فیض احمد فیض کے اسلوب کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں۔ملاحظہ ہو:

''فیض صاحب کے منفرد اسلوب نے ان کو ڈبلیو ایچ آڈن کی طرح Poet's Poet بنایا۔ اقبال کی مانند انھوں نے ملکی سیاست میں نمایاں رول ادا کیا............مزید برآں پاکستان کی کوئی حکومت فیض صاحب کو نظر انداز نہ کر سکتی تھی۔'' [۲]

فیض احمد فیض کے اشعار خاص و عام زبان زد تھے۔ ان کی محفلوں میں ہر جگہ پذیرائی ہوتی تھی۔ ان کے اشعار کو ہر کوئی استعمال کرتا تھا۔خود خاکہ نگار نے بھی ان اشعار کو اپنی تحریروں کے عنوانات کے لئے منتخب کیا۔فیض کی شاعری کی اس مقناطیسی قوت کے متعلق اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

''وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا............مجھ سے پہلی سی محبت——......اب تک ادبی کلیشے بن چکے ہیں............ جب فیض صاحب لاہور تشریف لاتے میں کہتی آپ نے اپنا ہوم ورک کیا؟ کوئی ایسا شعر کہا ہے جسے میں ناول کا عنوان بنالوں؟ پھر میں نے سفینۂ غم دل اڑایا............'' [۳]

۱۔ ایضاً،ص ۵۳۷

۲۔ ایضاً،ص ۵۳۷

۳۔ ایضاً،ص ۵۳۴

قرۃ العین حیدر، فیض احمد فیض کے متعلق اظہار خیال کرتی ہیں کہ ان کی شاعری میں ایک سچائی تھی جس کو تمام شعراء پسند کرتے تھے اور ان کی شاعری میں ایسی خاصیت ہے کہ وہ ہر دور میں پسند کی جائے گی جس طرح ان کے عہد میں پسند کی گئی۔ اس تاثر پر وہ فیض احمد فیض کے خاکے کا اختتام کرتی ہیں۔

> ''فیض صاب کی شاعری کبھی کمہلا نہیں سکتی۔ ایسی شاعری ہے جسے آج کے فلسطین اور ایران و الجیریا کا شاعر پہچان سکتا ہے۔ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ بھی اس کو پسند کرتے اور پنجاب کے مجھلے شاہ اور وارث شاہ اور بابا فرید بھی۔''[1]

قرۃ العین حیدر نے اس خاکہ کے ذریعہ فیض احمد فیض کی شخصیت، ماحول، اس وقت کی فضا پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر پورے عہد کے شعری مزاج کا ذکر کرتے ہوئے ''ملفوظات حضرت فیض'' کہہ کر فیض احمد فیض کو شعراء کے گروہ سے نکال کر صوفیاء کے حلقہ میں شامل کر دیتی ہیں۔

لیڈی چنگیز خاں

یہ ایک تعزیتی خاکہ ہے۔ یہ خاکہ اردو ادب کی اہم افسانہ نگار عصمت چغتائی کے متعلق ہے۔ عصمت ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھیں۔ عصمت اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی دنیا بالکل مختلف رہی ہے لیکن بحیثیت افسانہ نگار اور بحیثیت انسان قرۃ العین حیدر نے ان کی خوبیوں کا اعتراف بڑی فراخ دلی سے کیا ہے۔

عصمت چغتائی نے قرۃ العین حیدر کے متعلق ''پوم پوم ڈارلنگ'' کے عنوان سے

۱۔ ایضاً، ص ۵۴۴

ایک مضمون لکھا جس میں ان کی کہانیوں کی منفی تنقید کی گئی تھی۔لیکن قرۃ العین حیدر نے عصمت چغتائی کا خاکہ دردمندی اور خلوص سے رقم کیا ہے جس میں عصمت چغتائی کی بے باک اور رنگارنگ شخصیت نمایاں ہوتی ہے۔ وہ کبھی مجلسوں میں شرکت کرتی ہوئی تو کبھی پنڈت کے ہون میں شریک نظر آتی ہیں۔ یہ ان کی زندگی کا تضاد تھا اور ان کی شخصیت کا امتیاز بھی۔ قرۃ العین حیدر نے اس کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔ملاحظہ ہو:

> ''کبھی کبھی میں ان کو لیڈی چنگیز خاں پکارتی تھی کیونکہ وہ جولان گاہ اردو کی ایک ایسی چغتائی شہسوار اور تیر انداز تھیں جن کا نشانہ کبھی خطا نہیں جاتا تھا.........عصمت آپا ایک شفیق، منہ پھٹ، صاف گو اور دھپٹ (دبنگ)، ظریف الطبع خاتون تھیں۔'' [1]

اس خاکے میں مصنفہ نے عصمت چغتائی کے حوصلہ اور ان کے صبر و استقلال کی بھی تعریف کی ہے کہ وہ زندگی کے مشکل مرحلوں میں کس طرح اپنی خودداری کو قائم رکھتی تھیں۔ ساتھ ہی یہ بھی بتایا ہے کہ وہ صرف قلم کی حد تک ہی نڈر اور بے باک نہیں تھیں بلکہ عملی زندگی میں بھی جہاں کہیں توہمات اور برے رسم و رواج کو دیکھتیں تو اپنی پوری قوت سے احتجاج کرتی تھیں۔ عصمت کی زندگی اور ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کو خاکہ نگار نے بہت دیانتداری سے پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر حسب معمول اس خاکے میں بھی مصنفین اور فنکاروں کے لئے زمانہ کی ناقدری اور کم علمی کا شکوہ کرتی ہیں کہ اتنی بڑی فنکار کی موت زمانے کے لئے کوئی بڑا حادثہ نہ بن سکی۔

اس طرح خاکہ نگار نے اس خاکہ کو رنج اور تاسف کے ساتھ درج کیا ہے جس میں

۱۔ روشنائی (خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر نمبر)، ص۴۶۰، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء، نثری دائرہ، پاکستان

ایک صاحب طرز اور ایک منفرد رنگارنگ انسان کے صفحۂ ہستی سے مٹ جانے کا غم ہے۔

ملاحظہ ہو:

> ''باغ و بہار اور دردمند عصمت چغتائی بوروں کو جھیلنے کی بے پناہ صلاحیت بھی رکھتی تھیں............ان کی جیسی منفرد انسان اور منفرد ادیبہ اب کہاں سے آئے گی۔ آل چغتائی کی اردوئے معلیٰ کب کی ختم ہوئی اردو زبان کی کاٹ دار ترک تازی عصمت خانم کے ساتھ چلی گئی۔'' [۱]

۱۔ ایضاً، ص ۴۶۳

(ب) مضامین

(ب) مضامین

"Essay" جسے اردو میں ''مضمون'' کہتے ہیں فرانسیسی ذہن کی اختراع ہے۔ فرانسیسی لفظ "Essai" رفتہ رفتہ تبدیل ہوکر انگریزی میں "Essay" ہوگیا جس کے لغوی معنی کوشش کے ہوتے ہیں۔ ادب کی اصطلاح میں "Essay" یا مضمون ایسی تحریر ہے جو ہر شعبہ حیات انسانی کی ترجمان ہے یعنی مذہب، سیاست و معاشرت وغیرہ۔ غرضیکہ ذہن کی کسی بھی رو کو کسی مضمون کے تحت ایجاز و اختصار کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہے۔

نیاز فتح پوری "Essay" کے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ ایک قسم کی "Soliloquey" ہے زیادہ تر "Subjective" قسم کی جسے ہم Self Communication بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک خاص قسم کے فکر و تصور کا نتیجہ ہے جس میں تجزیہ، جزئیات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استقراء اور انشاء عالیہ کا جمالیاتی اسلوب سب کچھ پایا جاتا ہے۔''[۱]

مندرجہ بالا اقتباس سے ''مضمون'' کی ماہیت پر روشنی پڑتی ہے۔

انگریزی میں A Glossory of Litrary Term میں Essay کی تعریف ان لفظوں میں کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو:

"A brief composition in prose that undertakes to discuss a matter express a

---

۱۔ اردو مضمون نگاری، مرتب ظہور الدین مدنی، ص ۵، رائٹرس ایمپوریم پرائیوٹ لمیٹیڈ، پیپل بلڈنگ، سر فیروز شاہ مہتہ روڈ بمبئی، ممبرا

point of view or persuade us to accept a

thesis on any subject whatever." ؎۱

لہٰذا مضمون نگاری وہ صنف ہے جس میں مضمون نگار اپنے ذاتی تجربوں کی روشنی میں، حوادثات کائنات، حیات و ممکنات پر کبھی واضح طور پر تو کبھی رمز و کنایہ کے ساتھ کسی اخلاقی پہلو کو پیش کرتا ہے تو اس کو مضمون نگاری کہتے ہیں۔

ضرورتاً مضمون نگاری کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔

Formal Essay یعنی تکلفی یا رسمی مضامین: یہ وہ مضامین ہوتے ہیں جس میں ایک بندھے ہوئے اصولوں کے ساتھ کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کیا جاتا ہے

Informal Essay یعنی ذاتی و شخصی مضامین: ایسے مضامین کو Femiliar مضامین کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کو per excellence کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس میں مضمون نگار آزادی کے ساتھ اپنے خیالات کو مدلل انداز میں بیان کر سکتا ہے۔

اردو میں مضمون نگاری کا اطلاق ہر طرح کے مضمون پر ہوتا ہے۔ یہ بہت وسیع مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کے ذیل میں معمولی مضامین سے لے کر تحقیقی مضامین اور مزاحیہ مضامین تک آتے ہیں۔

یہ صنف انگریزی سے اردو میں منتقل ہوئی اور اس کا آغاز ۱۸۴۵ء کے آس پاس ہو چکا تھا۔ لیکن اس صنف کر قبولیت عام ۱۸۵۷ء کے بعد ملی۔ سر سید تحریک اور خاص کر تہذیب الاخلاق کے ذریعہ ۱۸۷۰ء میں اس کو وسعت ملی۔ جس میں شعر و ادب، مذہب اور سیاست اور اصلاح معاشرہ سے متعلق مضامین ہوتے تھے۔ اس طرح مضمون نگاری کا سلسلہ چل نکلا۔

۱۔ A Glossory of Literary Terms, M.H. Abrams, p.5, Mac Millan

موجودہ دور میں زندگی کے تمام شعبوں کے متعلق ہزاروں مقالے ملتے ہیں۔ دور حاضر ادب کی تفہیم وتنقید کا دور بھی ہے۔لہٰذا ایک دوسرے شعبۂ ہائے حیات کے علاوہ ادب سے متعلق تحقیقی وتنقیدی مضامین بڑی تعداد میں تحریر کئے جا رہے ہیں اور اردو مضمون نگاری کو فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ مضمون نگار اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ مضمون یا مقالہ واقعیت اور حقیقت سے قریب تر رہے۔ تحقیق وتنقید کے اصولوں کو برسر عام کرنے اور ادبی اصناف کو مختلف زاویوں سے پیش کرنے میں مقالہ نگار بہت اہم خدمت انجام دے رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی مضمون نگاری بھی اسی قسم کی کوشش کا نتیجہ ہے۔

اگر چہ اردو میں قرۃ العین حیدر نے کسی تنظیم کے تحت مضامین نہیں لکھے بلکہ وہ مضامین وقتاً فوقتاً وجود میں آئے جو ایک تخلیقی بصیرت کے حامل ہیں۔ان میں بھی وہ نقطۂ نظر دکھائی دیتا ہے جو ان کی دوسری تحریروں کا خاصہ ہے۔ ان مضامین کے عنوانات اس کا پتہ دیتے ہیں۔

ان متفرق مضامین سے قرۃ العین حیدر کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخی واقعات، اشخاص، مقامات، فنون لطیفہ اور معاشرہ وغیرہ پر ان کے بے لاگ تبصرے قابل ستائش ہیں۔ ان کی فکر لامحدود ہے۔ انھوں نے ان مضامین کو جن زاویہ سے پیش کیا ہے وہ قاری سے تحقیقی اور تنقیدی شعور کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ اپنے قاری اور نقاد سے یہ مطالبہ کرتی ہیں کہ ان کے فن کو اور کسی بھی تحریر کو اس کے پورے پس منظر میں دیکھیں اور پرکھیں۔لہٰذا ان کے کئی مضامین ایسے ہیں جو ان کی کتابوں پر کی گئی تنقید کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ مضامین کی بڑی تعداد ایسی بھی ہے جو انھوں نے مختلف موضوعات و مسائل پر اپنے خیالات کی ترسیل کے لئے لکھے ہیں۔ یہ تمام مضامین مضمون نگاری کی تکنیک یعنی تمہید، نفس مضمون، ارتقاء اور خاتمہ کا طرز بھی رکھتے ہیں لیکن ساتھ ہی ان مضامین کے نقطۂ نظر اور وژن میں تنوع بھی موجود ہے۔ بعض تنقیدی مضامین ایسے ہیں جو شخصیت کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔

جیسے جاڑے کی چاندنی، سرچشمۂ ابدی، پیش لفظ، ہوائے چمن میں خیمۂ گل وغیرہ۔

قرۃ العین حیدر اگر چہ اس بات کا اعلان کرتی ہیں کہ ''صاحبان اردو تنقید میرا میدان نہیں'' لیکن جس طرح سے ادب اور سماج پر محترمہ نے تنقید کی ہے وہ ان کے باشعور نقاد ہونے کا ثبوت ہے۔ وہ ہر خیال کو دلکش و موثر انداز میں پیش کرتی ہیں۔ حسب ضرورت طنز سے بھی کام لیتی ہیں۔ اگر وہ ادب کے متعلق یا تنقید کے متعلق ناقد النقاد سے بھی گفتگو کرتی ہیں تو ان کا انداز بیان دوٹوک ہوتا ہے۔ وہ مصلحت پسندی کے بجائے حقیقت پسندی اور صداقت کو اہمیت دیتی ہیں۔ ان کی تنقید متوازن اور متناسب ہے۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین کے موضوعات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ وہ انسانی زندگی اور تہذیب کے متنوع موضوعات کو زیر بحث لاتی ہیں۔ انسانی معاشرت، تہذیب اور تہذیبوں کے اختلاط، گنگا جمنی تہذیب، نوادرات کی حفاظت، ادب، آرٹ، موسیقی، فنکار، فنکاروں کے مسائل، خواتین کے مسائل، خواتین کا ادب وغیرہ موضوعات ان کے یہاں بکثرت پائے جاتے ہیں۔ مقامات میں خاص کر لکھنؤ، علی گڑھ، دہرہ دون، نہٹور، مغربی یوپی کے اضلاع، غازی پور، بارہ بنکی کا ذکر کرتی ہیں۔ ''آرٹ کی کہانی''، ''ادب اور خواتین'' ''داستان عہد گل'' افسانہ وغیرہ مضامین میں یہ طریقۂ کار نمایاں ہے۔ وہ اپنے طریقۂ کار کے متعلق لکھتی ہیں۔

> ''اکثر مشہور شخصیات (ادبی اور غیر ادبی) پر لکھتے وقت میرے ساتھ ایک مسئلہ ہے۔ وہ یوں کہ اگر مثال کے طور پر مجھے پوپ آف روم کے متعلق مضمون لکھنے کے لئے کہا جائے تو پہلے میں ''ہولی رومن ایمپائر'' پر مختصر روشنی ڈالوں گی، پھر اگلے ڈیڑھ ہزار سال کے متعلقہ معاملات پر............ مارو گھٹنا پھوٹے آنکھ! مگر

عرض یہ ہے کہ ہر انسان کے اوّلین زمانوں کی ایک مائیتھولوجی
ہوتی ہے۔میری بھی ہے۔''[1]

اس طرح تاریخ ماقبل التاریخ، اردو و عالمی ادب کا موازنہ، نقادوں کے طریقۂ کار، مسلمانوں کے عروج و زوال، آزادی، ہجرت، اس کے اسباب پر بسیط اظہار خیال ملتے ہیں۔آرٹ اور لٹریچر کے متعلق علمی مباحث بھی ملتے ہیں۔ان کے نزدیک آرٹ فارم کے لحاظ سے مصوری، موسیقی اور لکھا ہوا لفظ تینوں ایک ہی سمفنی کے مختلف سر ہیں۔اس طرح یہ مضامین مجموعی حیثیت سے ان کی فکر کی گہرائی اور ان کے عمیق مطالعے کی نشاندہی کرتے ہیں۔انسانی نفسیات وغیرہ کے متعلق جو کچھ بھی لکھا ہے وہ قابل توجہ اور بھرپور ہے۔ان کے مضامین میں وسیع النظری اور فکر کی بلندی نظر آتی ہے۔

کچھ مضامین، تقریظ، دیباچہ اور پیش لفظ کے طور پر موجود ہیں۔یہ سب مقدمہ کے ہی مترادفات ہیں۔ان مقدمات میں مصنف کا ماحول، اس کی شخصیت، تصنیف کا موضوع اور اس کے متعلقات پر مبسوط رائے دی ہے جس کی بنا پر تصنیف کی پوری اہمیت سامنے آجاتی ہے۔جس سے مضمون نگار کے تحقیقی و تنقیدی شعور کی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے چند سوانحی مضامین ملتے ہیں گرچہ خود کے متعلق بات کرنا انھیں پسند نہیں۔وہ اپنے فن پارے پر بات کرنے کے بجائے اس کا رخ کہیں اور موڑ دیتی ہیں۔اس سلسلے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

''بلکہ مجھے کوفت ہوتی ہے—I feel very embarassed
بہت فنی لگتا ہے کہ اپنے بارے میں کیا لکھے جا رہے ہیں۔میں اور
میرا فن.......... you will never catch me talking

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۱۱۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

like this البتہ اگر آپ کوئی سوال کریں کہ آپ نے فلاں چیز کیسے لکھی، اس کا میں جواب دے دوں گی۔"[۱]

لہٰذا ایسے مضامین میں وہ اپنے خاندان کا ذکر زیادہ کرتی ہیں اور اپنی ذات اور شخصیت کے متعلق گفتگو کم کرتی ہیں۔ اس قسم کے مضامین آپ بیتی، فٹ نوٹ ہیں۔ اس لئے جہاں اتنی رنگا رنگی ہے، فنکاری سے لبریز مضامین ہوں وہاں ان مضامین کو ضمنی تخلیق کہنا درست نہیں ہے۔ انھوں نے جو کچھ لکھا خلوص نیت اور دیانتداری سے لکھا ہے۔ وہ اپنے موضوع کے لئے چھان پھٹک اور بھرپور تحقیق سے کام لیتی ہیں۔ The Nauch Girl، یہ خلد بریں ارمانوں کی، افسانہ، اردو ناول کا مستقبل وغیرہ اس کا بین ثبوت ہیں۔ ان کے ان مضامین کے متعلق آصف فرخی لکھتے ہیں:

"یہ تحریریں اگر ناولوں اور افسانوں کی طرح ہمہ گیر اور ناپید اکنار نہیں تو انہیں ضمنی پیداوار (by products) کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ بجائے خود ان کی ادبی اہمیت ہے اور ان کی شمولیت سے مصنفہ کا تخلیقی وژن پوری طرح سامنے آتا ہے۔"[۲]

قرۃ العین حیدر کے مضامین کے دو مجموعے "داستان عہد گل" اور "گل صد برگ" منظر عام پر آئے۔ ان مجموعوں سے قبل "پکچر گیلری" کے نام سے خاکوں کا مجموعہ شائع ہوا تھا۔ قرۃ العین حیدر کی یہ تینوں تصانیف ایسی ہیں کہ جن کی بیشتر تحریروں کو کسی ایک خانے یعنی مضمون یا خاکہ میں قید کرنا ممکن نہیں۔ قرۃ العین حیدر کا انداز تحریر اس خانہ بندی سے ماورا ہے۔ وہ کبھی کسی شخصیت کی تصویر بناتے بناتے اس کے سارے پس منظر پر نہایت تحقیقی اور

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۳۱۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴

۲۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴

عالمانہ مواد فراہم کر دیتی ہیں۔ کبھی کسی اور موضوع پر مضمون لکھتے ہوئے کسی شخصیت کا ذکر اس طرح کرتی ہیں کہ اس کا نقشہ آنکھوں میں پھر جائے۔ ایسی صورت میں وہ تحریر خاکے کے نام سے لکھی جائے یا مضمون کے نام سے یہ ایک صاحب طرز ادیب کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ اور یہی قرۃ العین حیدر کی شناخت ہے۔

ذیل میں قرۃ العین حیدر کے مضامین، پیش لفظ، افتتاحی کلمات، سات کہانیاں، داستان عہد گل، افسانہ، اردو ناول کا مستقبل، ادب اور خواتین، آرٹ کی کہانی، جاڑے کی چاندنی، طوطا کہانی، خانم جان کی توبہ وغیرہ کا جائزہ لیا جائے گا۔

پیش لفظ

قرۃ العین حیدر نے کچھ کتابوں کے پیش لفظ بھی لکھے۔ یہ تحریر مصنفہ نے ادراک الزماں بھٹی کے شعری مجموعہ ''سرچشمۂ ابدی'' کے لئے لکھی۔ یہ پیش لفظ مورخہ ۱۰/اکتوبر ۲۰۰۵ء میں لکھا گیا۔ لیکن اس کی اشاعت قرۃ العین حیدر کی وفات کے بعد عمل میں آئی۔ جس کا اندازہ ادراک الزماں بھٹی کے نوٹ سے ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''مجھے افسوس ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ جنھوں نے اس کتاب کا پیش لفظ لکھا اس کے شائع ہونے سے پہلے ۲۱/اگست ۲۰۰۷ء کو انتقال فرما گئیں۔ تمام اردو ادب ان کی زندگی کے لئے شکر گزار ہے۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر کسی بھی مضمون کو پوری ماہیت کے ساتھ قلمبند کرتی ہیں۔ ادراک الزماں بھٹی کی شاعری پر گفتگو کرنے سے پہلے مصنفہ اردو شاعری پر اظہار خیال کرتی ہیں اور

۱۔ سرچشمۂ ابدی، ادراک الزماں بھٹی، ص ۸، امپرنٹ آف ماپن پبلشنگ، ۲۰۰۸ء

اردو شاعری اور اس کی اہمیت نیز شیرینی، شگفتگی، وابستگی وغیرہ پر روشنی ڈالتی ہیں اور اس بات پر اظہار خیال کرتی ہیں کہ اردو شاعری ہماری تہذیب میں پوری طرح دخیل ہے۔ اس طرح شاعری کے متعلق ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''ساری اردو شاعری قدما اور متاخرین سے لے کر دورِ حاضر تک ایک ایسی مصور اور منور کائنات ہے جس کا پتا پتا بوٹا بوٹا نازک خیالی اور معنیٰ آفرینی کے ساتھ الفاظ کے گونا گوں رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں شاعر کی اندرونی دنیا اور ظاہری زندگی اشعار کی پکچر گیلری میں انوکھے انداز سے اجاگر کر دی جاتی ہے۔ ہر الفاظ اور ہر تشبیہ و استعارہ ایک جہانِ معنیٰ اپنے اندر رکھتا ہے اور یہ ایک بڑی زبان کا وصف ہے۔ کیونکہ وہ زبان ایک رچی ہوئی تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر جب کسی شخص یا اس کے کارنامے پر قلم اٹھاتی ہیں تو وہ اس شخص کے فن پر گفتگو کرنے سے پہلے اس تحریک کو ضرور زیرِ بحث لاتی ہیں جس سے اس فنکار کا تعلق ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ایک بہترین نقاد کی طرح بھٹی کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ بھٹی کی شاعری میں impressionism کی جھلک نظر آتی ہے۔ لفظوں کا آہنگ و لہجہ عصری آگہی کا پتہ دیتا ہے۔ مضمون نگار موصوف کی شاعری ساتھ ساتھ شاعر کی ذہنی کائنات کو بھی پیش کرتی ہیں۔ وہ تمام معاملات اور تصورات سے واقف نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو بھٹی کی شاعری کے چند ٹکڑے جس میں مضمون نگار کو مصوری کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''اڑیں گے شاخ سے چڑیوں کے جھنڈ

۱۔ سرچشمۂ ابدی، ادراک الزماں بھٹی، ص ۱، امپرنٹ آف ماپن پبلشنگ، ۲۰۰۸ء

کھڑکیوں سے لوگ جھانکیں گے

مجھے اس شعر میں اچانک کسی لعل ڈچ ماسٹر کی ایک پینٹنگ تصور
میں آ گئی۔ ادب اور آرٹ کا یہ ایک عجیب و غریب پُر اسرار مابعد
الطبیعات رشتہ ہے جس کی وضاحت نہیں کی جا سکتی محض محسوس کیا
جا سکتا ہے۔

ٹپکیں گی تب بوندیں
پتوں سے رہ رہ کر

یہ تصویر اودھ کے کسی باغ انبہ کی یاد دلاتی ہے۔'' ۱

اسی کے ساتھ ساتھ مضمون نگار نے ان کی شاعری میں تشبیہات و استعارات کی بخوبی نشاندہی کی ہے اور اردو شاعری کے مضمرات پر روشنی ڈالی ہے اور ان کی کوششوں کو پُرخلوص انداز میں سراہا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''دل و دماغ دونوں کو متاثر کرتا ہے اور یہ محض تکلفاً یا رسماً نہیں
بلکہ دل کی گہرائیوں سے لکھا ہے۔ اہل نظر کے لئے یہ کتاب یقیناً
ایک گرانقدر تحفہ ہے۔'' ۲

افتتاحی کلمات

اس مضمون کو افتتاحی کلمات کے طور پر قرۃ العین حیدر نے شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے زیر اہتمام ''سہ روزہ قومی سمینار'' میں پیش کیا۔ سمینار کا عنوان تھا ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب'' سمینار ۲۰۔۲۲ / اکتوبر ۲۰۰۰ء میں منعقد ہوا۔ اس اجلاس کا افتتاح

۱۔ ایضاً، ص ۶

۲۔ ایضاً، ص ۸

قرۃ العین حیدر نے کیا۔ اس روداد کو اردوئے معلّٰی سیریز کے تحت ''بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب'' کے عنوان سے کتابی شکل میں مرتب کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں بیسویں صدی کے پورے تنقیدی رویے کا جائزہ لیا ہے۔ بالخصوص خواتین کے تحریر کردہ ادب کے سلسلے میں تنقید کا جو رخ رہا ہے اس کی نشاندہی کی ہے۔ اور اس امر پر اظہار خیال کیا ہے کہ خواتین و حضرات نے ایک ساتھ ادب کے میدان میں قدم رکھا۔ سب نے اپنے اپنے طور پر اپنے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ خاص کر وہ خواتین جو سخت پردہ میں تھیں اور وہ زمانہ تھا جب مستورات کے ناموں کا بھی پردہ تھا۔ اس ماحول میں بھی خواتین نے نادر ادب پیدا کیا۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان خواتین صرف پردہ کی بوبو ہی نہیں تھیں۔ اس کے باوجود خواتین کو معاشرہ میں اپنے آپ کو ثابت کرنے میں عرصہ لگا۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''اردو زبان و ادب کی خدمات میں خواتین نے مردوں کے شانہ بہ شانہ حصہ لیا جو ان کی سیاسی و سماجی بصیرت، علمی شغف اور شعور کی پختگی کا بین ثبوت ہے۔ خواتین افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں نے عورت کے جذبات، احساسات و جذبۂ ایثار کو ہمیشہ بڑی چابکدستی اور فن کاری سے پیش کیا ہے اس کا مقصد محض اپنی نمائندگی ہی نہیں تھا بلکہ عصری تقاضوں کے تحت سماج کو سجانے سنوارنے اور نابرابری کا جذبہ بھی کارفرما تھا۔''[۱]

اسی کے ذیل میں قرۃ العین حیدر نے اس امر کا ذکر کیا ہے کہ ترقی پسندیت نے اپنے ایجنڈے کے تحت ان تحریروں کی بلاتفریق تردید کی جو ترقی پسندیت کے زمرے میں نہیں

۱۔ بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب، مرتب عتیق اللہ، ص ۱۴، ایچ ایس آفسیٹ پریس، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء

آتی تھی۔ قرۃ العین حیدر کی بھی کھل کر تردید کی گئی۔ اس کے علاوہ ان خواتین کی کوششوں کو بھی مسترد کر دیا گیا جنھوں نے بیسویں صدی کے اوائل میں ناول اور مختصر کہانیاں تحریر کیں یہ کہتے ہوئے کہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے پہلے خواتین کا ادب کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ قرۃ العین حیدر اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ماقبل عصمت اور رشید جہاں کو بھی اہمیت حاصل ہونی چاہئے کیونکہ وہ خواتین بھی ایک trend setter تھیں۔ موجودہ دور کے متعلق قرۃ العین حیدر افسوس کرتی ہیں کہ آج کی خواتین اس طرح لکھنے کی طرف راغب نہیں ہو رہی ہیں جیسے پہلے ہوتی تھیں۔ اس کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''نئی generation اب آگے نہیں آ رہی ہے۔ نہ وہاں پاکستان میں اور نہ ہی یہاں ہندوستان میں۔ اس کی کیا وجہ ہے۔ غالباً ان کی ترجیحات، ان کے مشاغل اور دلچسپیاں دوسری ہوگئی ہیں............ اب میں سمجھتی ہوں کہ ان حالات میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے غنیمت ہے اور لکھنے والیاں لکھتی رہیں گی۔''[1]

قرۃ العین حیدر خواتین کے ادب کے متعلق ہزار ناامیدوں کے باوجود امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی ہیں۔

اس کے علاوہ مضمون نگار اردو تنقید کی حالت پر اظہار خیال کرتی ہیں۔ وہ اس بات پر شاکی ہیں کہ بیسویں صدی کے اوائل سے ہی خواتین نے فکشن اور مضامین لکھے۔ اس زمانے میں شائع ہونے والے رسائل اس کے گواہ ہیں۔ لیکن ہماری تنقید نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بہت معتبر نقادوں نے بھی خواتین کی ان تحریروں کی طرف نظر نہیں ڈالی۔ انھوں نے سرے سے ان کو نظر انداز کیا یا صرف ایک جملے میں ان کا قصہ تمام کر دیا۔

۱۔ ایضاً، ص۱۶

سات کہانیاں (تعارف)

''سات کہانیاں صباحت مشتاق کے افسانوی مجموعے کا نام ہے جس میں یہ تحریر ''تعارف'' کے عنوان سے شامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۹۸ء میں فکشن ہاؤس لاہور سے شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کا یہ شیوہ رہا ہے کہ وہ توصیفی وتعریفی مضامین لکھنے سے گریز کرتی ہیں۔ وہ اس گروپ بندی کے بھی خلاف ہیں جو اکثر وبیشتر کسی کی ستائش یا ہجو کے طور پر وجود میں آتے ہیں۔ اس لئے اس ''تعارف'' کو لکھتے ہوئے اس امر کی توضیح بھی کرتی ہیں کہ ان کو پیش لفظ لکھنا نہیں آتا کیونکہ ان کے مطابق مروّتاً کسی کے لئے بے جا توصیف اس کے فن کو نقصان پہنچا سکتی ہے۔

اس امر کو مدنظر رکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے صباحت مشتاق کی کہانیوں کا بھرپور جائزہ لیا ہے اور ان میں موجود کمیوں کی نشاندہی کی ہے اور ان کو ایک نئی لکھنے والی کے طور پر مشورے دیئے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ تعارفی مضمون عام تعارفی مضمون سے مختلف ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''ان کی بعض کہانیاں ضرورت سے زیادہ مختصر ہیں۔ وہ ایسی منی
> ایچر تصویریں بنانے کے بجائے کینوس کو ذرا وسیع کرسکتی ہیں۔
> بہرحال ابھی تو اکیسویں صدی ان کی منتظر ہے۔''[۱]

صباحت مشتاق کی کوششوں پر لکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے اردو ادب میں خواتین کی کوششوں کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے جن میں ''اکبری بیگم''، ''نذر الباقر''، ''حجاب امتیاز علی''، ''واجدہ تبسم''، ''جیلانی بانو''، ''عصمت چغتائی''، ''ہاجرہ مسرور''، ''بانو قدسیہ''، ''خالدہ حسن''، ''ذکیہ مشہدی'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان خواتین نے مختلف عہد میں اردو کی

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص۱۴۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

آبیاری کی اور اپنا لوہا منوایا۔قرۃ العین حیدر نئی نسل میں صباحت مشتاق زیدی کو شامل کرتی ہیں اور ان کی حوصلہ افزائی کرتی ہیں تا کہ وہ اپنے ماقبل کی خواتین ناول نگاروں کے کارناموں کے ذیل میں خود کو دیکھ سکیں۔قرۃ العین حیدر ان کے متعلق لکھتی ہیں:

''ادب محض دو طرح کا ہوتا ہے۔اچھا ادب اور برا۔تو صباحت مشتاق کے افسانوں میں میں سمجھتی ہوں کہ اچھے ادب کے خانے میں رکھا جائے گا۔ نئے والوں کے ہجوم میں شناخت قائم کرنا آسان نہیں ہے۔لیکن صباحت بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا راستہ بنا چکی ہے۔'' [۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے تنقید، مشورہ اور امید کے ساتھ اس تعارف کو قلمبند کیا ہے۔

داستان عہد گل

مضمون ''داستان عہد گل'' عہد یلدرم میں جدید افسانے کے آغاز و ارتقاء سے بحث کرتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے سجاد حیدر یلدرم کے حوالے سے اردو ادب کے ابتدائی نقوش کو واضح کیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ جس طرح ترکی نے مغرب سے استفادہ کیا اسی طرح اردو ادب میں ترکی ادب سے استفادہ کیا گیا اس لئے اردو میں دونوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے ادب میں موجود تعصّبات کی بھی نشاندہی کی ہے۔ اس مضمون میں بھی قرۃ العین حیدر اپنے مخصوص انداز میں تحقیقی رویہ اختیار کرتی ہیں اور اپنی

۱۔ ایضاً، ص ۱۴۲

تحقیق کے ذریعہ بعض ایسے امور سامنے لاتی ہیں جو اردو ادب کے امتیاز کا سبب بن سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ملا وجہی کی ''سب رس'' کا زمانہ ۱۶۳۸ء ہے لیکن مغرب نے اپنے وسائل کے ذریعہ خود کو ثابت کر لیا اور ۱۶۷۸ء میں پادری جان بنسن کو اوّلیت حاصل ہوئی۔

اس امر پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ عام طور پر اہل مغرب کو نشاۃ ثانیہ کا مرکز سمجھا جاتا ہے لیکن یہ جاننے کی کوشش نہیں کی جاتی ہے کہ ان حضرات نے ترقی کرنا کہاں سے سیکھا۔ عالم اسلام ہی ذہنی اقتصادی، اشتراکی تصورات کا گہوارہ تھا اور لوگوں نے ان سے ترقی کرنا سیکھا ہے۔

علاوہ ازیں انھوں نے آزادیٔ نسواں کی تحریک اور خواتین کی کوششوں کو قابل تحسین جانا ہے اور ادیبوں کو اس بات کی ترغیب دی ہے کہ تحقیق اور جستجو ضروری ہے۔ تقلید کے بجائے نیا راستہ اختیار کریں اور ادب کے افق پر جمود چھایا ہوا ہے اس کو توڑیں۔

مصنفہ نے رومانی تحریک یعنی یلدرم کے زمانے کو ''عہد گل'' سے موسوم کیا ہے اور سرسید تحریک اور ادب پر اس تحریک کے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''وہ تشکیلی دور اردو ادب کا عہد گل تھا، جب نوجوان اہل قلم، شاعر، افسانہ نویس، مضمون نگار اور ادبی رسالوں کے مدیر اردو لٹریچر کی ترقی کے مسائل کو قومی اور تہذیبی فریضہ جانتے تھے۔ نئے اسالیب ادب سرسید اور مولانا حالی کے مشن کی توسیع بھی تھے اور مغرب کی نت نئی ایجادوں کی طرح تازہ اور انوکھے انکشاف بھی نئے ادبی تجربے وہ خود کر رہے تھے اور مغرب سے بھی اخذ کرنے میں مشغول تھے۔''[۱]

یلدرم کا نیم ترکی اور نیم یوروپین انداز قابل تقلید بن گیا اور اس کو خوب اپنایا گیا۔

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص۱۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

قرۃ العین حیدر نے معروضیت کے ساتھ مقدلین کی تحریروں کا جائزہ لیا ہے۔

مضمون نگار نے اس مضمون میں سجاد حیدر یلدرم کی زندگی اور شخصیت کے متعلق بھی کچھ باتیں لکھی ہیں اور دوسروں کے اقوال کے ذریعہ ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم میں وہ خوبیاں بدرجۂ اتم موجود تھیں جو ایک انسان کو اعلیٰ مقام پر فائز کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو مشتاق احمد زاہدی کا یہ قول:

> ''یلدرم کی ابتدائی زندگی بڑی امید افزا تھی۔ کالج میں انگریزی اور فارسی کی قابلیت اور ''قوت تخیل'' کی دھوم، کالج یونین کے سکریٹری .... مگر زندگی کے چند perverse اصولوں کے تحت سجاد حیدر یلدرم کے نسبتاً بہت معمولی ذہنوں کے ساتھی بلحاظ career دنیاوی ترقی کی دوڑ میں ان سے کہیں آگے نکل گئے اور اردو افسانہ نگاری میں بھی یلدرم وہ مقام نہ حاصل کر سکے جس کے وہ اہل تھے۔'' [۱]

اس مضمون کا اختتام بہت دردمندی کے ساتھ ہوتا ہے اور سجاد حیدر یلدرم کے جملے وقت کے متعلق اس کہانی کے سلسلے کی نشاندہی کرتے ہیں۔

> ''پس اے سیل زمانہ بہے جا —— بہائے لئے جا —— اس بحر ناپیدا کنار میں، اس عمّان عظیم الشان میں۔ اس اوقیانوس ابد میں، اب، تیرا دل چاہے مجھے گرا دے۔'' [۲]

۱۔ ایضاً، ص ۵۳

۲۔ ایضاً، ص ۵۶

آرٹ کی کہانی

یہ مضمون فن مصوری کی تاریخ و ارتقاء سے بحث کرتا ہے اور خاص طور پر پاکستانی آرٹ کی صورتحال پر روشنی ڈالتا ہے۔ یہ مضمون آرٹ کی کہانی ماہنامہ ''سیارہ'' کراچی کے شمارہ ۱، جلد ۴ میں شائع ہوا۔ قرۃ العین حیدر کو بذات خود مصوری سے دلچسپی ہے۔ انھوں نے باقاعدہ اس کی تعلیم حاصل کی۔ لکھنؤ کے زمانہ تعلیم میں ڈاکٹر سین سے مصوری سیکھی اور سرٹیفیکٹ حاصل کیا۔ علاوہ ازیں لندن میں بھی ایک کورس میں داخلہ لیا۔

اس مضمون میں آرٹ کی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ آرٹ کی تاریخ میں مسلمانوں نے ہزار بندشوں کے باوجود بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس کی وضاحت کے لئے زمانہ قدیم تا حال کی مثالیں پیش کی ہیں۔ عہد بہ عہد آرٹ کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے کہ جب سے انسان کا وجود ہوا ہے کسی نہ کسی طور پر اس نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر مصوری کو بہت زیادہ اہمیت دیتی ہیں۔ ان کے نزدیک فنون لطیفہ ادب کی ترقی میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک کے بغیر بھی معاشرہ کا ڈھانچہ مکمل نہیں ہوسکتا کہ تمام فنون لطیفہ کسی بھی قوم کی تہذیبی زندگی کا ناگزیر حصہ ہوتے ہیں اور ان کی تہذیبی شناخت میں معاون ہوتے ہیں۔

اس مضمون میں پاکستانی آرٹ کی ابتری کے متعلق مصنفہ طنزیہ انداز میں لکھتی ہیں اور لوگوں کو ان کی صحیح حالت سے آگاہ کرتی ہیں کہ پاکستان میں آرٹ کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ صرف وصرف دوسروں کے حالات کو بیان کر دینے اور مشہور ہستیوں کا نام لے لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ آرٹ کی ترقی کے لئے عمل بھی ضروری ہے۔ وہ پاکستانیوں کی خوش فہمی کا ازالہ ان لفظوں میں کرتی ہیں ملاحظہ ہو یہ اقتباس جس میں مصنفہ نے حکومت پاکستان کی کمیوں کی طرف اشارہ کیا ہے:

''اور یہ بھی ایک خوش فہمی ہے کہ حکومت پاکستان کی طرف سے جو

گاہے گاہے ''پاکستانی آرٹ'' کے بارے میں پمفلٹ اور
مضمون شائع کئے جاتے ہیں یا ''ماہ نو'' اور دوسرے سرکاری
رسالوں میں چغتائی صاحب پر مختلف زاویوں سے تنقید چھپتی رہتی
ہیں ان کی وجہ سے ہم پاکستانی art minded ہوجائیں
گے۔''[1]

اس مضمون میں مصوری کی تاریخ کے علاوہ آزاد مملکت میں فن سے وابستہ توقعات پر روشنی ڈالی ہے اور حکومت کو یاددہانی کرائی ہے کہ وہ فن مصوری کی ترقی کے لئے کوئی قدم اٹھائے۔ اسی کے ذیل میں ہندوستانی آرٹ پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ ان کی ترقی اور قومی بیداری کو زیر بحث لائی ہیں وہیں پر تقسیم کے منفی اثرات اور خسارہ پر بھی دلائی ہے اور واضح لفظوں میں یہ باور کرایا ہے کہ فن اور فنکار کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔ جس طرح سے بانسری کے سر کو حدود میں قید نہیں کیا جاسکتا اسی طرح فن کو بھی سرحدوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ہندوستانی اور پاکستانی آرٹ کو بھی تقسیم نہیں کیا جاسکتا کیونکہ دونوں کا مخرج ایک ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ادب کی طرح آرٹ کے لئے بھی لوگوں کو جھنجھوڑا ہے کہ غفلت اور کاہلی چھوڑ کر جہان نو پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ کیونکہ فنون کی آبیاری انتشار کے عالم میں ہی ہوتی ہے۔ یہ وقت ہمارا ہے اس کو paint کر لینا ضروری ہے۔ ان کے مطابق فنون کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔ لکھتی ہیں:

''بات یہ ہے کہ انسانی تمدن کی تاریخ ساری کی ساری انسانی
خون سے رنگی ہے جو بڑے ذوق و شوق سے طرح طرح کی
جنگلوں اور معرکوں میں بپا پایا گیا۔ قوموں نے ایک دوسرے کے
تہذیبی خزانوں کو تباہ و برباد کیا۔ مسجد قرطبہ عیسائیوں کے ہاتھ

۱۔ داستان عہد گل، آصف فرخی، ص ۵۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴

میں چلی گئی اور سینٹ صوفیاء کا گرجا مسلمانوں کے قبضے میں آیا
لیکن آرٹ کی روایت ہمیشہ آرٹ کی روایت رہی۔ یہ کبھی قومی یا
ملکی حد بندیوں اور آپس کی نفرتوں کی روایت نہ بن سکی۔'' [۱]

قرۃ العین حیدر نے زمانہ قدیم سے لے کر زمانہ موجود تک آرٹ کے ارتقاء پر روشنی ڈالی ہے اور مختلف تہذیبوں کے اختلاط کی نشاندہی ان کے آرٹ کے ذریعہ کی ہے۔ یونانی، مصری، چینی، ہندوستانی، ساسانی اور باریطنی آرٹ کی کہانی میں ایک نئی قوم مصوری کے میدان میں شامل ہوتی ہے جس نے اپنے شاہکاروں سے آرٹ کا دامن وسیع کیا۔ قرۃ العین حیدر نے اسلامی آرٹ کے وجود میں آنے کی نشاندہی کی ہے۔

وہ اس بات کی نشاندہی بھی کرتی ہیں کہ انگریزوں کی آمد کے بعد ہندوستانی مصوری میں وہ گہرائی باقی نہیں رہی اور مغل اسکول کے اثرات زائل ہونے لگے۔ عہد اورنگ زیب میں تھوڑا ٹھہراؤ نظر آتا ہے لیکن مغلوں کے زوال کے بعد مصوری کی شان باقی نہیں رہی تھی۔

آرٹ کی اس کہانی کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے اہل پاکستان کو آگاہ کیا ہے کہ اگرچہ ہم اور ہماری زندگی منتشر ہے لیکن اپنے آپ کو مجتمع کر کے اس سے نمٹنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ اس کے لئے انھوں نے طنزیہ، بیانیہ، تصریحی اور مدلل انداز اختیار کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون مصوری کی تاریخ پر ایک مسبوط مقالہ ہے جو اپنے ہم وطنوں کو خطاب کر کے لکھا گیا ہے۔ وہ اپنے وقت کے پاکستان میں مصوری کی دیگرگوں حالت پر افسردہ اور تشویش میں مبتلا ہیں۔ مضمون کے آخر میں وہ اپنے قاری کو اس طرح خطاب کرتی ہیں:

''تو قصہ مختصر یہ اے معزز ناظرین! کہ اتنا طویل مضمون جو میں
نے لکھا اس سے میرا مطلب محض یہی تھا کہ آپ حضرات ذرا
امریکن فلموں، دنگلوں اور قوالیوں کی طرف سے تھوڑی سی توجہ ہٹا

۱۔ ایضاً، ص ۵۹

کر اپنے ملک کے ثقافتی مسائل کے بارے میں بھی ذرا سنجیدگی
سے سوچنے کی کوشش کیجئے۔ حکومت تو نہروں کے پانی کا مسئلہ
طے کر رہی ہے۔ آپ بھی کچھ کر ڈالئے۔''[۱]

یہ مضمون قرۃ العین حیدر کے اس اضطراب کو پیش کرتا ہے جو آرٹ اور ادب کی صورت حال کے سبب ان کے ذہن میں پیدا ہوا ہے۔

جاڑے کی چاندنی

یہ مضمون دیباچہ کے طور پر لکھا گیا ہے اور غلام عباس کے مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' کے متعلق ہے۔ اس مضمون کو آصف فرخی نے جناب مشفق خواجہ سے حاصل کر کے مجموعہ مضامین ''داستان عہد گل'' میں شامل کیا ہے۔ یہ مضمون ایک طرح سے غلام عباس کی کتاب پر تبصرہ ہے۔ اس مضمون میں غلام عباس کی شخصیت کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر نے ان کے فن پر تنقیدی بحث کی ہے اور مدلل انداز میں ان کے فن کے نکات کو پورے پس منظر کے ساتھ بیان کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ ہر مصنف کا الگ زاویہ نظر ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک فوٹو گرافر کا ہوتا ہے۔ مصنفہ نے مختلف مصنفین کی طرز تحریر اور انداز بیان کا نقشہ پیش کیا ہے۔

مضمون نگار کو غلام عباس کی تحریروں میں ایک طرح کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اگرچہ انھوں نے بزرگوں کی محبت میں لکھنا شروع کیا لیکن ان کے قلم کی تازگی نے انہیں ۱۹۶۰ء تک تر و تازہ اور نوجوان نسل میں شامل رکھا۔ اس تازگی اور احتیاط کے باوجود ان کے ساتھ

۱۔ ایضاً، ص ۲۷

ناانصافی ہوتی ہے کہ لوگوں نے ان کے ایک افسانے کی وجہ سے ہی یاد رکھا۔ لکھتی ہیں:

''عباس کے لئے سوچئے کہ ان کے افسانے کس خانے میں رکھے جائیں تو پھر وہی ''آنندی'' ذہن میں آجاتا ہے۔ گویا ان کے سارے افسانوں کا کلید ہے۔ لیکن اس کے باوجود عباس کو ایک پس منظر سے چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔'' ۱؎

قرۃ العین حیدر اس امر کا تذکرہ کرتی ہیں کہ ہر انسان کا اپنا ایک background ہوتا ہے جس میں وہ مطمئن رہتا ہے اور وہ اپنے ماحول کو پیش کرتا ہے۔ خواہ وہ کوئی بھی مصنف ہو لیکن غلام عباس کے فن کو ایک مقام یا پس منظر میں قید نہیں کیا جاسکتا۔

قرۃ العین حیدر غلام عباس کے افسانوں کی فضا اور جزئیات کے متعلق گفتگو کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں مصنفہ کو موسیقی کے دھیمے سُر Bass اور Treble ایک ساتھ بجتے محسوس ہوتے ہیں۔ اور ان کی تحریروں میں ادب اور آرٹ دونوں ایک دوسرے میں شامل نظر آتے ہیں۔

مضمون نگار اس مجموعہ میں شامل دوسرے افسانوں کا بھی بھرپور تجزیہ پیش کرتی ہیں اور اچھے اور برے دونوں پہلوؤں کو نمایاں کر دیتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''سایہ'' اور ''جھنور'' بھی مجھے بہت اچھے معلوم ہوئے۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اس مجموعے کے سبھی افسانے اچھے ہیں۔ ''بمبے والا''، ''مکرجی بابو کی ڈائری''، ''دو تماشے'' کمزور ہیں۔ ''سر جلوس'' میں بھی کوئی بات نہیں۔'' ۲؎

مصنف کے انداز بیان اور مصنف کے طریقہ پر مضمون نگار نے بھرپور تنقید کی ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۵

۲۔ ایضاً، ص ۱۱۷

ملاحظہ ہو:

''عباس کا نرم لہجہ بعض دفعہ اتنا نرم ہوجاتا ہے کہ آخر میں افسانے کی اینٹی کلائمکس ہوجاتی ہے.......... عباس بہت اچھے fragments لکھ سکتے ہیں اور ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے یہی ان کی کامیابی کی وجہ ہے۔

''جاڑے کی چاندنی'' کا مقدمہ ن م راشد نے لکھا ہے اور چغتائی صاحب کا بنایا ہوا گردپوش خاصے کی چیز ہے۔''[۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے تصویر کے دونوں رخ پیش کرکے بھرپور تجزیہ پیش کیا ہے۔

تنقید سے تخلیقی فنکاروں کی توقعات

''تنقید سے تخلیقی فنکاروں کی توقعات'' مباحث کے باب میں ششماہی ''افکار'' علی گڑھ کے شمارہ ۲ جون ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ بحث کے محرک جناب شمس الرحمٰن فاروقی تھے جن کے قائم کردہ سوالات کا مصنفہ نے بہت دوٹوک جواب دیا ہے۔ جس میں نقادوں کے متعلق ان کے خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ جن میں یہ کہ ادب اور نقاد کو کیسا ہونا چاہئے؟ وغیرہ اور ان کے جواب میں کہتی ہیں کہ یوں تو تنقید کی چار قسمیں ہوتی ہیں لیکن اردو ذرا مختلف ہے۔ اس میں ایک اور قسم کی تنقید بھی پائی جاتی ہے۔ تنقید کے ذریعہ ادب کی تجارت پر انگشت نمائی کرتی ہیں کہ جس میں ایک دوسرے کی تعریف یا پھر مذمت کے لئے تنقید کا استعمال کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر تنقید کی زبان اور رویوں کے سلسلے میں اظہار خیال کرتی ہیں کہ تنقید کی

۱۔ ایضاً، ص ۱۱۸

زبان واضح اور دوٹوک ہو۔ اس میں ابہام نہ ہو اور نقاد کے اندر اتنی سمجھ بوجھ ضرور ہو کہ وہ مصنف کی منشا کو سمجھ سکے۔ نقاد اور تخلیق کار کے اس عمل پر گفتگو کرتی ہیں۔

ادب بالخصوص فکشن زندگی کی کہانی ہے اور زندگی تمام کائنات کا احاطہ کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر اپنے فکشن اور غیر فکشن میں اپنے موضوعات کو اس کی ابتداء اور اس کے سیاق وسباق کے بغیر نہیں برتتیں۔ وہ سوچتی ہیں کہ نہ صرف ادب لکھنے والوں کو بلکہ ادب پڑھنے والوں کو اور نقادوں کو بھی تمام کائنات کا نبض شناس ہونا چاہئے اسی وقت وہ تنقید کا حق ادا کرسکتا ہے۔ کہتی ہیں:

''مجھ سے اکثر طنزاً کہا جاتا ہے کہ آپ کی تحریروں پر لکھنے کے لئے تو بہت سے علوم سے واقف ہونا چاہئے۔ یہ بالکل مہمل بات ہے۔ اگر ناقدین نے اپنے آپ کو ادب کا پارکھ مان کر اپنی گدّیاں سنبھالی ہیں تو یقیناً ان کو بہت سی پوتھیاں باچنی چاہئیں۔ ادب اکہری چیز نہیں۔''[1]

اور آخر میں اس بات پر اظہار خیال کرتی ہیں کہ ایک نقاد کو بے شک یہ حق حاصل ہے کہ وہ فنکار کو مسترد کردے۔ لیکن وہ تصنیف میں تحریف نہ کرے اور تنقید کو تعصب اور ذاتی پرخاش سے دور رکھے۔ قرۃ العین حیدر اردو ادب کی تنقید سے بالکل ناامید نہیں وہ امید رکھتی ہیں کہ اردو تنقید ہوسکتا ہے ان شرائط کے مطابق عمل کرے۔

تخلیق کار اور نقاد کے رشتہ پر بحث کرتے ہوئے اس گفتگو کو ختم کرتی ہیں۔ کہتی ہیں:

''دراصل تخلیق کار اور نقاد کا معاملہ ان کی انانیت سے تعلق رکھتا

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۳

ہے.......... یوں تو شاید آپ کو یاد ہوگا ہی سارتر ناقدین کے بارے میں کیا کہہ گئے۔

شکریہ‘‘ [1]

قرۃ العین حیدر کی یہ گفتگو تخلیق اور تنقید کے رشتہ کو واضح کرتی ہے۔

طوطا کہانی و چاندنی بیگم کی واپسی

قرۃ العین حیدر کے دو مضامین ’’طوطا کہانی‘‘ اور ’’چاندنی بیگم کی واپسی‘‘ ان کے اپنے ناول ’’چاندنی بیگم‘‘ سے متعلق ہیں۔ ’’چاندنی بیگم کی واپسی‘‘ ماہنامہ ’’ایوان اردو‘‘ دہلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ اور ’’طوطا کہانی‘‘ ماہنامہ ’’ایوان اردو‘‘ دہلی کے شمارہ جون ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ ان مضامین میں انھوں نے اپنے اس ناول پر کی گئی تنقیدوں کے جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ ان مضامین میں انھوں نے عام تنقیدی رویے اور بالخصوص چاندنی بیگم پر لکھے گئے عبدالمغنی، خالد اشرف کے مضمون کو پیش نظر رکھا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ اس ناول کے متعلق مضامین لکھنے والے نقادوں نے تحریف سے کام لیا ہے۔ وہ کہتی ہیں کہ سیاق وسباق سے علیحدہ کر کے مضمون پیش کرنا یا پھر اس کی بنا پر کوئی رائے قائم کرنا مناسب نہیں اور کسی بھی نقاد کا یہ شیوہ نہیں کہ وہ تحریف و تکثیر سے کام لے بلکہ اس کا مقصد تو یہ ہونا چاہئے کہ وہ پوری تحریر اور اس کے سیاق وسباق کو پیش نظر رکھے۔ اسی صورت میں کسی تخلیقی فن پارے کو اس کا صحیح مقام حاصل ہوسکتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے جب سے قلم سنبھالا اس وقت سے ان کو اعتراضات کا سامنا کرنا پڑا۔ کیونکہ وہ جس ماحول کی عکاسی اپنی تحریروں میں کر رہی تھیں وہ عام ہندوستانیوں کا

۱۔ ایضاً، ص ۲۲۵

ماحول نہیں تھا۔ جس کی وجہ سے لوگوں نے ان کو سمجھا نہیں۔ ان پر طرح طرح کے الزامات عائد کئے گئے۔ کبھی بوژوا، تو کبھی انگریزی پرست، کبھی مغرب پرستار، کبھی پوم پوم ڈارلنگ جیسے القابات سے نوازا گیا۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے کسی کی بات کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ وہ اپنی تخلیقی دنیا میں مگن اور مصروف رہیں۔ ان کی افسانوی تحریروں پر اس تنقیدی رویے کا کوئی اثر نہیں پڑا۔ لیکن ان کی دوسری تحریریں مثلاً افسانے، خاکے اور مضامین اس بات کا ثبوت ہیں کہ انھوں نے دنیا کے معاملات انسانی رویوں اور ادب کی دنیا میں ہور ہے کاروبار اور تنقید کی نافہمی یا کم فہمی کو نظر انداز نہیں کیا اور بہر صورت ان رویوں پر گرفت کرنا اور ان کا مدلل جواب دینا ضروری سمجھا۔ لہٰذا جب ان کے ناول ''چاندنی بیگم'' پر مضامین سامنے آئے تو انھوں نے اس کا مدلل جواب دینے کی کوشش کی۔

چاندنی بیگم کی زبان کے سلسلے میں جو اعتراضات سامنے آئے اس کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھوں نے فکشن میں زبان کے استعمال کے کیا رویے ہونے چاہئے؟ اس پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ ہر کردار اپنی شخصیت کے مطابق زبان بولتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کردار بھی اعتراض کا بڑا نشانہ بنتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے لئے یہ کلیشے بن گیا کہ وہ اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بار بار اپنے قارئین کو باور کرایا ہے کہ ''چائے کے باغ'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' ان ہی کی تصانیف ہیں اور ان کا بہت سا غیر افسانوی ادب اور ان کی صحافت میں بے شمار ایسے فن کے نمونے ملتے ہیں جو تیسری دنیا یعنی پچھڑے ہوئے لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنے متعلق کی گئی تنقیدوں کا جواب دیا ہے۔ خاص طور پر اعجاز بٹالوی، وارث علوی، مظفر علی سید، محمد علی صدیقی، خالد اشرف اور عمومی طور پر نقادوں کو بھی باور کرادیا ہے کہ اب ایسا نہیں ہے کہ جو جس کا دل چاہے کہتا رہے کیونکہ اب وہ ان کا بخوبی جواب دیں گی۔

لیکن پورے مضمون میں جارحانہ انداز کے ساتھ ساتھ ایک ملال بھی شامل ہے۔ نقادوں کا یہ رویہ قرۃ العین حیدر کو بہت ملول کرتا ہے۔ لکھتی ہیں:

''اب یہ سوچ کر تعجب ہوتا ہے کہ میرا سارا ادبی کیریئر خواہ مخواہ ایک قسم کا مجاہدہ کیوں رہا ہے۔ اولین افسانے کی اشاعت سے لے کر آج تک ہمیشہ کوئی نہ کوئی شور مچتا رہا۔ کیا اس لئے کہ میں مروجہ منظور شدہ رویوں سے علیحدہ جیسا ٹوٹا پھوٹا مجھے آیا بے ساختگی سے لکھا کی؟ ''چاندنی بیگم'' اسی سلسلے کی کڑی ہے۔''[1]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اردو تنقید کی سہل پسندی اور کوتاہ بینی کا شکوہ کیا ہے۔

خانم جان کا سفر اور خانم جان کی توبہ

قرۃ العین حیدر کے دو مضمون ''خانم جان کا سفر'' اور ''خانم جان کی توبہ'' حسن شاہ کی تصنیف ''فسانۂ رنگین'' سے متعلق ہیں۔ ''خانم جان کا سفر'' رسالہ ''جامعہ'' ستمبر ۱۹۹۴ء میں دہلی سے شائع ہوا اور ''خانم جان کی توبہ'' رسالہ ''جامعہ'' نئی دہلی کے شمارہ ۱۔۲۔۳ جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء میں منظر عام پر آیا۔

اس فسانۂ رنگین کو انجم کسمنڈوی نے اردو میں ''نشتر'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ قرۃ العین حیدر نے ''نشتر'' کا انگریزی ترجمہ "The Nauch Girl" کے نام سے کیا۔ یہ ترجمہ "The Dancing Girl" کے عنوان سے Newyork پریس سے شائع ہوا۔

ان مضامین میں قرۃ العین حیدر نے ''نشتر'' اور ''ناچ گرل'' کے متعلق کئے گئے

۱۔ ایضاً، ص ۱۶۰

اعتراضات کی مدلل وضاحت ہے۔ مظفرعلی صدیقی، یوسف سرمست، سید عظیم الشان صدیقی کے تنقیدی سوالات کا مدلل جواب دیا ہے اور اسی کے حوالے سے تحقیق وتنقید کے اہم نکات کو واضح کیا ہے۔ دوٹوک اور تنقیدی انداز میں خود کے اوپر لگائے گئے الزامات کی وضاحت سے تردید کی ہے۔

قرۃ العین حیدر ''نشتر'' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتی ہیں۔ اپنی تحقیق کے ذریعہ ''حسن شاہ'' کے سوانحی کوائف کا پتہ لگایا ہے اور اس کے کرداروں کے حقیقی ہونے کے دلائل بھی پیش کیے ہیں لیکن پھر بھی نقاد اس ناول کی نکتہ چینی میں لگے تو قرۃ العین حیدر نے مختلف ذرائع سے تحقیق کی اور اس نتیجہ پر پہنچی کہ:

> ''فسانۂ رنگین'' عرف ''نشتر'' ایک سوانحی ناول ہے۔ خانم جان کے انتقال کے بعد دل گرفتہ کمسن مصنف کان پور واپس چلا جاتا ہے۔ کہانی یہاں ختم ہوتی ہے۔ بعد کے حالات اس کتاب سے معلوم ہوتے ہیں جس کا غالباً مترجم انجم کسمنڈوی کو بھی علم نہیں تھا.......... یہ صحیح نہیں ہے کیونکہ حسین شاہ حقیقت کی سوانح حیات میں جوان کے گھرانے کے مستند حالات پر مبنی ہے یہ درج ہے کہ حسن شاہ مجرد رہے اور فقیری لے لی۔ کسمنڈوی نے جو زیادہ تر حیدرآباد دکن میں مقیم تھے حسین شاہ حقیقت کی اولاد کو اخلاف حسن شاہ سمجھا ہوگا۔'' [۱]

اس کے علاوہ انھوں نے ترجمہ کی نوعیت، نسخہ کی صحت، ناول کی اہمیت سے بحث کی ہے اور ناچ گرل نے جس طرح مغربی رسائل میں پذیرائی حاصل کی اس کے حوالے دیئے ہیں۔ اور رسائل Book List آکسفورڈ یونیورسٹی کے جریدے ''ادبیات'' اور امریکہ

۱۔ ایضاً، ص ۱۸۱۔۱۸۲

کے Kirkus Review کے ذریعہ اس کی عالمی سطح پر ہو رہی پذیرائی پر روشنی ڈالی ہے۔ جس سے خود مصنفہ کا کا نقطۂ نظر بھی سامنے آتا ہے کہ ''خانم جان'' برٹش انڈیا کے آغاز کا ایک نمائندہ کردار ہے اس کی وہی اہمیت ہے جو ''امراؤ جان'' کی ہے۔ خانم جان برٹش راج کے آغاز کی کہانی سناتی ہیں تو امراؤ جان ادا لکھنؤ کی بجھتی ہوئی شمع کی۔

اس مضمون کے ذریعہ خود مضمون نگار کی اردو ادب کے تئیں پُر خلوص کوششوں کا اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ۱۷۹۰ء میں لکھے گئے اس ناول کا ترجمہ کر کے اس کو عالمی سطح پر پذیرائی دلائی۔ جس کا مقصد صرف وصرف یہ تھا کہ اردو ادب کی بھی ایک الگ تاریخی شناخت ہو سکے۔ لیکن اس کے برخلاف خود اردو داں طبقہ کی جانب سے اس ناول پر اعتراضات ہونے لگے۔ ان اعتراضات سے تنگ آ کر قرۃ العین حیدر نے دوسرے مضمون ''خانم جان کی توبہ'' کو ڈرامائی انداز میں لکھا ہے جس میں خانم جان اور حسن شاہ کو صفحۂ قرطاس پر زندہ کر دیا ہے جو توبہ استغفار میں مشغول ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا یہ انداز دلچسپ ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''جب سے عالم بالا میں (نیک لڑکی تھی کسی اچھی جگہ پر ہی ہوگی) خانم جان کو اس عجیب وغریب مباحثے کی خبر ملی ہے۔ وہ بندی توبہ استغفار میں مشغول ہے............حسن شاہ ہمیشہ سے رقیق القلب افلاک سے ان کے نالوں کی آواز آ رہی ہے۔ کسی واسطے کہ اس کرۂ آب وگل کے شہر لندھن میں رہنے والے چند کیکٹا لفظنٹ انٹیلیکچوئل فرینڈز............راقم ایں سطور سے ناخوش ہیں کہ ہندوستان کے پہلے ناول نگار بنکم چندر تھے۔ یہ حسن شاہ کہاں سے ٹپک پڑے اور کیا بیچتے تھے۔ مزید برآں پرشین ایک فارن لنگویج ہے اس میں لکھا ہوا ناول انڈین ناول کیسے

کہلاسکتا ہے۔

کامریڈ فارسی اس وقت ایسی ہی انڈین لنگویج تھی جیسی آج
انگریزی ہے۔''[۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے بلا جھجک ان کے طریقۂ کار کونشان زد کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ اس کا مقصد ماسوائے اس کے اور کچھ نہیں تھا کہ اس کو عالمی سطح پر متعارف کرایا جائے۔ اس کے باوجود بھی لوگوں کے اعتراضات پر اظہار افسوس کرتی ہیں اور اس مضمون کو اس طرح اختتام پذیر کرتی ہیں:

''لیکن تنقید کی بوالعجبیوں پر چپ رہنا ذرا مشکل ہے۔ پہلے ''چاندنی بیگم'' جھاڑ کا کانٹا بن گئیں۔ اب ''ناچ گرل'' پر مجھے ایک چھوڑ دو دو مضمون لکھنے پڑے..........لیکن اے معزز ناظرین میں سمجھتی ہوں کہ مسماۃ خانم کا کیس اب خارج کیا جائے..........
خلاصہ کتاب پڑھے بغیر اس پر بحث کرنا مناسب نہیں۔
شکریہ والسلام''[۲]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے نقادوں کی کوتاہ بینی کونشان زد کیا ہے۔

شہرآرزو

یہ مضمون ''شہر آرزو'' محکمۂ اطلاعات و روابطۂ عامہ، اتر پردیش کے رسالے ''نیا دور'' کے اودھ نمبر حصہ دوم (جلد ۴۹ نمبر ۷، ۸ بابت اکتوبر۔نومبر ۱۹۹۴ء) میں شائع ہوا۔ یہ ایک انٹرویو تھا۔ گفتگو نیا دور کے مدیر سید امجد حسین سے ہوئی تھی۔ چونکہ قرۃ العین حیدر نے

۱۔ ایضاً، ص ۱۸۷۔۱۸۸

۲۔ ایضاً، ص ۲۱۳۔۲۱۴

جواب ایک ساتھ ہی دیئے اس لئے یہ ایک مضمون نما تحریر بن گئی۔

لکھنؤ جس کو کہ مصنفہ شہر آرزو کے نام سے یاد کرتی ہیں، جس کے گوشے گوشے میں ان کے لئے یادوں کا ایک دفتر پوشیدہ ہے، لہٰذا انھوں نے اس شہر کی تاریخی وتہذیبی اہمیت کو اجاگر کیا ہے لیکن موجودہ وقت میں بگڑتی ہوئی صورت مصنفہ کو پریشان کرتی ہے۔ جب سارے تہذیبی نشانات رفتہ رفتہ زائل ہورہے ہیں تو یہ صورتحال ان کے لئے تشویشناک ہے۔ وہ اپنے ملک کے لوگوں کی بے حسی کا ماتم کرتی ہیں اور مغرب کا ذکر کرتی ہیں کہ وہ لوگ اپنے تہذیبی اور تاریخی ورثہ کی اہمیت کا شدید احساس رکھتے ہیں۔ ہماری قوم اس احساس سے بے بہرہ ہے۔

شہر لکھنؤ جو اپنی تہذیب وتمدن آداب واحترام کے لئے مشہور تھا۔ جہاں پر ہر طبقہ کا ایک احترام تھا۔ جس کی تہذیب کی مثالیں دی جاتی تھیں۔ وہ شہر تو شاید کوئی اور تھا۔ موجودہ شہر وہ شہر آرزو نہیں ہے کیونکہ یہاں پر حالات دگرگوں ہو چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

> ''میں موجودہ لکھنؤ کے بارے میں اتنی غم وغصہ میں بھری بیٹھی ہوں کہ پرانے لکھنؤ میں پرانے شہر کی گلیاں کتنی صاف ستھری تھیں۔ فرقہ وارانہ تاثرات ناپید تھے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں نظام تعلیم بہت اچھا تھا، پڑھائی ہوتی تھی۔ غنڈہ گردی، امتحان میں نقل کرنا اور نگرانوں کو چاقو دکھا کر بھگا دینا اس قسم کے خواب وخیال کسی کے دماغ میں نہ آسکتے تھے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے آج اور کل کا موازنہ کیا ہے اور بہت رواداری کے ساتھ موجودہ صورتحال پر افسوس کیا ہے کہ اس عہد میں بداخلاقی عام ہوگئی ہے۔ یہ بداخلاقی ادب میں بھی موجود ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۲۸۷

وہ ہندوستانیوں کے اپنے تاریخی اور تہذیبی ورثے سے بے اعتنائی پر حیرت اور افسوس کا اظہار کرتی ہیں اور طنزیہ پیرایے میں اپنی ناراضگی ظاہر کرتی ہیں۔ کہتی ہیں:

''یہ عالمی سیاست اور عالمی اقتصادیات کے نئے منظر نامے کا ایک پہلو ہے۔ جس نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا ہے۔ بکنگھم میں محرم کے جلوس نکلتے ہیں اور شکاگو میں گھوڑے جوڑے کی شادیاں ہوتی ہیں لکھنؤ کی میراثنیں لندن میں بڑی مقبول آرٹسٹ بن چکی ہیں اور مرسڈیز گاڑی پر گھومتی ہیں لیکن غالباً کسی NRI کو یہ خیال نہ آیا ہوگا کہ تاریخی عمارتوں اور آثار کی تھوڑی بہت مرمت ہی کرا دیں۔''[۱]

اس مضمون سے شہر لکھنؤ سے مضمون نگار کی محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مصنفہ کو اس شہر سے والہانہ لگاؤ ہے اس لئے وہ اس کوچۂ مصور کی حفاظت کی خواہاں ہیں۔ چونکہ یہ مضمون گفتگو کے انداز میں تھا اس لئے تھوڑی بہت بے ربطی ہے۔ مضمون نگار باتوں باتوں میں مختلف مسائل کو زیر بحث لاتی ہیں۔ اس کے باوجود وہ موضوع کو پوری طرح گرفت میں لیتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ادب اور خواتین

یہ مضمون ''عصمت'' کراچی پلاٹنم جوبلی نمبر ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں قرۃ العین حیدر نے ادب کی اہمیت اس کے دائرہ عمل اور طریقۂ کار پر روشنی ڈالی ہے خاص کر خواتین کے ادب کو مدنظر رکھا ہے۔ ادب کے علاوہ خواتین کی زندگیوں کو بھی موضوع بحث

۱۔ ایضاً، ص ۲۹۰

بنایا ہے۔خواتین کے مسائل قرۃالعین حیدر کو پریشان کرتے ہیں۔وہ تقریباً اپنی ہر تحریر میں ان کو نہ صرف پیش کرتی ہیں بلکہ وہ قارئین کو باور کراتی ہیں کہ صنف نازک کے کارناموں کو مسترد کردینا عقلمندی نہیں ہے کیونکہ ان خواتین نے بھی ادب کی دنیا میں جو کوششیں کی ہیں اس کو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے بغیر ادب اور بالخصوص فکشن کی تاریخ ادھوری ہوگی۔

دراصل قرۃالعین حیدر کا رویہ ایک Feminist کا ہے۔وہ اس تحریک کو پسند کرتی ہیں لیکن اس کی بے راہ روی کو ناپسندیدگی سے دیکھتی ہیں۔جب بھی وہ خواتین کے مسائل پر قلم اٹھاتی ہیں لکھتی چلی جاتی ہیں۔ڈاکٹر جمیل اختر سے انٹرویو کے دوران وہ اس مسئلہ پر اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

"بھئی جب میں خود ایک خاتون ہوں تو اس کے بارے میں زیادہ جانکاری سے لکھوں گی۔"[1]

اس مضمون میں قرۃالعین حیدر نے خواتین اور ان کے ادب پر لکھتے ہوئے ہندوستان کی قدیم تاریخ اور عالمی ادب کی قدیم تاریخ کا جائزہ لیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتی ہیں کہ ہندوستانی ادب مغربی ادب سے زیادہ قدیم ہے۔مغربی خواتین کو بہت جدوجہد کے بعد آزادی نصیب ہوئی جب کہ مغل شہزادیاں شعروشاعری میں منہمک تھیں۔

اس طرح قرۃالعین حیدر پندرہ سو سال قبل مسیح میں خواتین کی شعروشاعری کے نمونوں اور ہند میں رگ وید میں شامل خواتین کی چند حمدوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔انھوں نے گوتم بدھ، چندر گپت موریہ، گپتا شہنشاہوں کے عہد میں کالی داس کی شکنتلا اور اس میں عورتوں کی کوششوں کی نشاندہی کی ہے اور ان خواتین نے جس طرح سے ادب کی آبیاری کی ہے اس کی وضاحت کی ہے۔اسی کے ساتھ اسلام کی آمد اور مسلم خواتین کی کوششوں کا بھی

۱۔ انداز بیاں اور، مرتب جمیل اختر، ص ۲۱۸، فرید بک ڈپو دہلی، جولائی ۲۰۰۵ء

جائزہ لیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ عہد قدیم کے ہر دور میں خواتین کے زور قلم نے اپنے قارئین کو متاثر کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''عورتیں بھی مردوں کی طرح ذی ہوش، آزاد، خوددار انسان ہیں وہ مردوں سے کمتر نہیں .... اسکندریہ اور ایشیائے کوچک اور بازنطیم اور لبنان اور جینوا میں کیتھولک معروف پسندی نے جس خوبصورت ادب کو جنم دیا اس میں راہبات کا بھی خاصہ حصہ ہے۔'' [۱]

اس امر کا بھی خلاصہ کیا ہے کہ اہل مشرق کو مغرب صرف چند مفروضات کی وجہ سے جانتا ہے اور اہل مشرق کی خوبیوں سے دنیا نا آشنا ہے۔ سارا مشرق ایک کہرہ میں پوشیدہ ہے جب کہ اصلیت یہ ہے کہ اس وقت جب آزاد ملک کی خواتین انگلستان میں اٹھارہویں صدی کے نصف اوّل میں بحث و مباحثہ میں حصہ لینا شروع کیا تھا اس زمانہ میں مغل شہزادیاں صاحب دیوان تھیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''مغل شہزادیوں کی ادب نوازی سے ہم واقف ہیں۔ لہٰذا گلبدن بیگم یا شہزادی زیب النساء مخفی یا شہزادی جہاں آراء کا تذکرہ کرنے کی یہاں ضرورت نہیں .... اسی طرح مغرب میں علم و تہذیب صرف اونچے طبقے کی میراث تھی اور محض اکا دکا شہزادیاں ہی پڑھنا لکھنا جانتی تھیں۔ مثال کے طور پر انگلستان کی لیڈی جین گرے۔'' [۲]

اسی طرح مضمون نگار نے چودھویں، پندرہویں اور سولہویں صدی، بھکتی تحریک اور

۱۔ گل صد برگ، ڈاکٹر مجیب احمد خاں، ص ۳۳، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء

۲۔ ایضاً، ص ۳۷

لوگ گیتوں میں خواتین کے کارناموں پر روشنی ڈالی ہے۔اس کے علاوہ ۱۸۵۷ء اور اس وقت کی ناگفتہ بہ حالت، سرسید تحریک اور جن لوگوں نے خواتین کی ترقی کے لئے کوشش کی ان سب کو سراہا ہے۔اسی کے ذیل میں صحافت نسواں، خالدہ ادیب خانم اور سروجنی نائیڈو کی کوششوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے اور یہ احساس بھی دلایا ہے کہ ان خواتین کی کوششوں کو نظرانداز کرنا درست نہیں ہے۔

اس امر کے علاوہ قرۃالعین حیدر نے خواتین کی زندگیوں کی کڑوی حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس میں خواتین کی آبادی کا بڑا حصہ گرفتار ہے۔یعنی متوسط اور نچلے متوسط طبقے کی خواتین کے گھریلو اور ذاتی مسائل۔جن کی عکاسی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے عمل میں آئی۔ان مسائل کو عصمت چغتائی اور رشید جہاں نے بھرپور طریقے سے واضح کیا ہے کہ عصمت اور رشید جہاں اردو فکشن کے معتبر نام ہیں۔لیکن ان سے قبل کی خواتین ادیباؤں کو یکسر نظرانداز کردیا گیا ہے۔اس کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''خاندان کنبہ، ساس بہو، جھگڑے، مزید بیماریاں، مزید محنت، چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور بڑے بڑے الم۔ان کی زندگی کے متعلق رویہ یہ ہے..........ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ زنانہ صحافت کے میدان میں اس طبقے کی نمائندگی کس خوش اسلوبی سے کی گئی۔ پردے میں بیٹھنے والی جن بیبیوں نے ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے تیس پینتیس سال قبل مسائل پر قلم اٹھایا وہ یقیناً قابل تکریم ہیں۔''[۱]

اس لئے اس وقت کے ماحول اور ان کی کوششوں کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔اس

۱۔ ایضاً، ص۴۲

طرح مضمون نگار اس تاثر پر مضمون ختم کرتی ہیں کہ اس وقت کی خواتین ادیباؤں کو مسترد کرنا اور ان کو کسی زمرے میں شامل نہ کرنا ادب کی تاریخ اور تنقید دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔

جشن گلزار (تقریر)

یہ ایک تقریر ہے۔ قرۃ العین حیدر نے پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی کے جشن یوم ولادت کے موقع پر کی۔ اس تقریر میں قرۃ العین حیدر نے گلزار دہلوی کے حوالے سے ان کے پیر پنڈت تربھون ناتھ زار زتشی کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ کشمیر کی شعری روایت جس کی بنیاد انسان دوستی پر ہے، اس کا رشتہ پنڈت گلزار دہلوی کی شخصیت سے قائم کیا ہے اور اس پورے پس منظر کو پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''پنڈت آنند موہن گلزار دہلوی جن کا نام ہی اس ساری تاریخ کا مظہر ہے وہ جس روایت کی نمائندگی کرتے ہیں وہ عالم گیر Humanism کی ایک درخشاں روایت ہے۔''[۱]

قرۃ العین حیدر نے اپنی تقریر میں انسان دوستی پر زور دیا ہے کہ آج کا دور انتشار کا دور ہے۔ اگر اپنی تہذیب کو از سر نو دریافت کیا جائے تو معاشرے سے بہت سی برائیاں دور ہوسکتی ہیں۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے اردو شاعری میں موجود تہذیب کی نشاندہی کی ہے جس میں انسان دوستی کی جھلک دکھائی دیتی ہے اور پنڈت گلزار دہلوی اس تہذیب کے شارح بن کر سامنے آتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''اردو شاعری محض ادب ہی نہیں آداب محفل کی آئینہ دار اور

۱۔ گل صد برگ، مجیب احمد خاں، ص ۹۷، کاک آفسیٹ پرنٹرس، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء

بذات خود ایک تہذیب ہے............انسان دوستی ایک صدا بہار
موسم گل ہے اور گلزار دہلوی اس کے ہر دل عزیز سفیر کبیر۔'' [۱]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اپنی تقریر میں گلزار دہلوی کے حوالے سے شعر و ادب اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کے نکات کو واضح کیا ہے۔

یہ خلد بریں ارمانوں کی

یہ مضمون قرۃ العین حیدر کے آخری ایام کی یادگار ہے۔ اس مضمون کا عنوان قرۃ العین حیدر نے اسرار الحق مجاز کے ترانہ علی گڑھ کے ایک مصرعہ پر رکھا ہے۔ مضمون مورخہ ۷/مارچ ۲۰۰۶ء کو نو بجے شب بروز منگل مکرر ۸/مارچ ۲۰۰۶ء سات بج کر ۴۵ منٹ پر صبح بروز بدھ آل انڈیا ریڈیو سے نشر کیا گیا تھا۔

یہ مضمون قرۃ العین حیدر کے آبائی وطن ضلع نہٹور سے متعلق ہے۔ وہ قصبہ جس کو مصنفہ نے ''یہ خلد بریں ارمانوں کی'' کے عنوان سے موسوم کیا ہے۔ مضمون نگار نے نہٹور کی علمی و ادبی حیثیت پر روشنی ڈالی ہے اور اس علاقہ کی تاریخی، جغرافیائی اور تہذیبی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ اور وقت کے ساتھ اس کی بنتی بگڑتی، ڈوبتی ابھرتی تصویروں کی عکاسی کی ہے۔ تاریخ سے ماقبل التاریخ کا سفر طے کیا ہے جس کا تعلق شری رام چندر جی کے زمانے سے ہے۔

اسی کے ذیل میں مسلمانوں کی آمد، انگریزوں کا تسلط، غدر، اس علاقوں کے لوگوں کی قربانیاں اسی کے ساتھ ساتھ تعلیم کی طرف مائل ہونا اور اکثر لوگ اپنے آبائی علاقے کو چھوڑ کر برصغیر کے علاوہ دوسرے ممالک میں بھی ہجرت کر چکے ہیں لیکن آج بھی ان کے

۱۔ ایضاً، ص ۹۹

دلوں میں اپنے وطن سے محبت مسلّم ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ مضمون ان تمام امور کا احاطہ کرتا ہے۔

مصنفہ نے اس مضمون کو تاریخ کے حوالے سے اور کبھی سرسید احمد خاں کی کتابوں کے حوالے سے پیش کیا ہے کہ اس کی تاریخ کا سلسلہ آدی واسی راجہ بین سنگھ سے ملتا ہے۔ جس سے اس علاقہ کی تاریخی قدامت اور جغرافیائی صورتحال کا اندازہ ہوتا ہے۔ تاریخ کے حوالے سے ہی وہ مسلمانوں کی آمد کا ذکر کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو تاریخی اہمیت:

> ''علاقہ بجنور عہد قدیم میں راجہ بین نے آباد کیا جو ایک چکرورتی راجہ تھا............ گاگن اور مالن اس علاقے کی دو خوش منظر ندیاں ہیں جن میں سے ایک ندی مالن مہاکوی کالیداس کے شکنتلا ناٹک میں بہتی ہے............ یہ قصبہ منڈاور شکنتلا ناٹک کی جائے وقوع ہے۔''[۱]

اسی طرح نہٹور عہد مغلیہ میں ایک مثالی قصبہ تھا جو خود کفیل تھا اور گنگا جمنی تہذیب کا گہوارہ تھا۔ دونوں تہذیبوں کے لوگ ایک گھر کے افراد کے مانند رہتے تھے۔ علامہ ابوالفضل کی تحریر کے حوالے سے مصنفہ نے اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کے علاوہ انگریزوں کی آمد، ان کی جعلسازیوں اور مسلمانوں کے ساتھ دہرے سلوک کا بیان کیا ہے۔ اور اس قصبہ کے لوگوں کی جنگ آزادی میں شرکت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور اپنے جد امجد کے حوالے سے صورت حال کا جائزہ لیا ہے۔ جس سے انگریزوں کے ظلم وستم کی کہانی سامنے آتی ہے۔ لکھتی ہیں:

> ''متمدن تاریخ کے چھ سات ہزار سال کے دوران کیا کچھ ظلم و

۱۔ گل صد برگ، مرتب مجیب احمد خاں، ص ۱۳۱، کاک آفسیٹ پرنٹرس، ۲۰۰۶ء

ستم آدمی نے آدمی پر روا رکھے اس کا اندازہ لگانا ناممکن ہے
کیونکہ انسان بھیڑیے سے زیادہ خطرناک جانور ہے۔'' [1]

قرۃ العین حیدر نے نہٹور کی صنعتوں اور پیشوں کو بھی موضوع بحث بنایا ہے جس میں ریشمی و سوتی کپڑوں کی بُنائی، گھریلو صنعتیں اور بہترین لکڑی کے فرنیچر وغیرہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سر سید احمد خاں کی تعلیمی تحریک پر اس قصبہ کے لوگوں نے لبیک کہا۔ اس قصبہ کے سماجی و تہذیبی ڈھانچہ کا نقشہ کچھ اس طرح پیش کرتی ہیں۔

''ہندو اور مسلمان دونوں فرقوں کی آبادی مختلف طبقات میں بٹی ہوئی تھی۔ ہندو اور مسلمان ایک دوسرے کی مذہبی روایات اور سماجی آداب کا پورا پورا احترام کرتے تھے............ صنعتی روایات نے بہت سے قدیم نظریات کو رد کر دیا ہے لیکن چند رواج جن میں پرانی شائستگی موجود ہے، اب بھی باقی ہے۔ پرانی روایات میں مذہبی رواداری اہم ترین خصوصیت تھی۔ کسی نے بہت سہی کہا ہے کہ پہلے ہندوؤں اور مسلمانوں کے کھانے الگ الگ تھے لیکن دل ایک تھے۔ اب کھانے ایک ہو گئے ہیں اور دل الگ۔'' [2]

اس طرح مصنفہ نے نہٹور کو مختلف حوالوں سے پیش کر کے اس کی وقعت اور اہمیت سے اپنے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔۱۲۹

سمندر کی آواز

یہ مضمون قرۃ العین حیدر کے آخری وقت کی یادگار ہے۔ جوان کی وفات کے بعد کتاب نما (۲۰۰۸ء) میں شائع ہوا۔ چونکہ یہ مضمون آخری وقت کا ہے اس لئے اس میں متفرق خیالات اور یادوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مضمون سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ وقت کی رفتار اتنی شدید ہے کہ ہر ایک چیز کے نقش کو مٹا دیتی ہے۔ جیتا جاگتا انسان کل بن کر تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اس مضمون میں ماضی، حال اور مستقبل تینوں یکجا نظر آتے ہیں جس میں دہرہ دون، ممبئی، مغربی یوپی کا علاقہ اور ان کی بدلتی ہوئی حالت، غازی پور، لندن اور لکھنؤ اور اودھ سب کچھ شامل ہیں۔ ان مقامات کے متعلق یادوں اور خیالات کا ایک دریا ہے۔ مصنفہ نے ان خیالات کو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ کہیں یاد کے طور پر تو کہیں توجیہ و تبصرہ کے طور پر اور خاص طور سے اس مضمون میں مختلف تہذیبوں کے اختلاط کی نشاندہی کی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> ''بمبئی ایک عجیب و غریب شہر ہے۔ جسے مراٹھی، گجراتی، انگریزی اور اردو تہذیبوں کا معجون مرکب کہنا چاہئے۔ یہاں کی عمارتوں کے نام شاعرانہ فارسی نام ہیں جو آپ کو دلّی، لکھنؤ یا لاہور میں نہیں ملیں گے۔ گلستاں، بختاور، دلپزیر گلنار، شیریں وغیرہ وغیرہ۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ان عمارتوں کے مالک ایرانی پارسی تھے یا مسلمان وہرے، خوجے، میمن، سلطان تاجر بہت دیندار تھے اور سود لینے کے بجائے اپنا سرمایہ عمارتوں میں لگاتے تھے۔''[۱]

اس طرح مضمون نگار انگریز حکمرانوں کی بالادستی اور اسی کے حوالے سے ہندوستان

۱۔ رسالہ کتاب نما، ص ۲۳، جامعہ مکتبہ دہلی، ستمبر ۲۰۰۸ء جلد ۴۸، شمارہ نمبر ۹

کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں ظلم و جبر کے معاملات کا ذکر کرتی ہیں۔ وہ معاشرے کی مختلف کمزوریوں مثلاً عوام کے توہمات اور غلط عقائد اور رسم و رواج کی نشاندہی بھی کرتی ہیں۔ مثلاً

''ہندوستان کے مختلف مقامات پر درگاہیں عوام کے لئے صحت گاہ کا کام بھی دیتی ہیں۔ وہاں مریض بھی لائے جاتے ہیں۔ بارہ بنکی کے نزدیک ایک جھیل ہے جو انارکلی کے نام سے مشہور ہے۔ اس میں دور دور سے جذامی لائے جاتے ہیں۔ جو اس میں نہاتے ہیں۔ اب مسئلہ یہ ہے کہ اس جھیل کا پانی کس حد تک جراثیم زدہ ہو چکا ہوگا لیکن خوش عقیدہ لوگوں کو اس کی مطلق پرواہ نہیں۔''[1]

موجودہ دور میں دیہاتوں کی لڑکیوں کو دیکھ کر قرۃ العین حیدر نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ برطانوی کولونیل کلچر اور سرسید تحریک کی تجدیدیت نے ایک ایسے معاشرہ کو پیدا کیا تھا جس میں جدید و قدیم کا امتزاج پایا جاتا تھا۔ مضمون نگار نے اس کی مثال اپنے خاندان کے حوالے سے دی ہے اور اس امر پر مسرت کا اظہار کیا ہے کہ جس تہذیب کا آغاز سرسید تحریک سے ہوا تھا وہ روز بروز نمو کی طرف بڑھ رہی ہے۔ لکھتی ہیں:

''مجھے یاد ہے۔ میرے بچپن میں جب لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے جمعہ کی صبح قرآن شریف کی تلاوت کی جاتی تھی تو امّی کسی کمرے سے آواز دیتی تھیں ''ریڈیو لگادو قرآن کی ہوا گھر میں پھیل جائے۔'' وہ ایک مشہور مصنفہ اور ایک وقت کی مقبول ترین ناول نگاروں میں شمار کی جاتی تھیں۔ مگر ان کی تہذیب اور مزاج میں مشرق و مغرب کا وہ لطیف امتزاج شامل تھا جو میرا خیال ہے کہ

۱۔ ایضاً، ص۲۳

سرسید احمد خاں کی تحریک کی دین تھا۔ اور اس مزاج کا دوسرا اور
نمایاں عنصر برطانوی کولونیل کلچر نے تخلیق کیا تھا۔'' [۱]

اس طرح یہ مضمون مصنفہ کی منتشر یادوں کو سمیٹتا ہے اور ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا ایک واضح نقش سامنے لاتا ہے۔

شجرِ حیات کا قالین

یہ مضمون بھی قرۃ العین حیدر کے آخری وقت کی یادگار ہے۔ یہ مصنفہ کے انتقال کے بعد کتاب نما ستمبر ۲۰۰۸ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس میں مصنفہ نے بدلتے ہوئے ماحول میں اردو دان خواتین کی ادبی کاوشوں کا جائزہ لیا ہے۔ مسلمان خواتین کے متعلق یہ کلیشے بن گیا ہے کہ وہ جاہل تھیں یا پڑھنا لکھنا نہیں جانتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس امر کی نفی کی ہے۔ ان کے مطابق مسلمان خواتین نے اس وقت بھی زورِ قلم دکھلایا جب کہ ان کے ناموں کا بھی پردہ تھا۔ اور یہ امر بھی واضح کیا ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ہی ادب کا آغاز نہیں ہوا۔ اس سے پہلے بھی اچھے ادب کی تخلیق کی جارہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے پروپیگنڈہ کی وجہ سے ماقبل کے ادب پر دھند چھا گئی۔ اس کے علاوہ مصنفہ نے تہذیبوں کے اختلاط، زبان کے اختلاط، اور خاص کر خواتین کے ساتھ کی گئی ناانصافیوں کو موضوعِ بحث بنایا ہے۔

مصنفہ نے ۱۹۱۰ء کے آس پاس کے زمانہ کے متعلق درج کیا ہے کہ اس وقت کی خواتین ادب کی آبیاری میں حصہ لے رہی تھیں۔ مردوں کے ساتھ ساتھ عورتوں کا بھی حصہ ہے۔ ملاحظہ ہو یہ اقتباس:

''خود میرے بچپن میں جو ماہنامے ہمارے یہاں آتے تھے،

۱۔ ایضاً، ص ۲۸

نیرنگ خیال، عالمگیر، ہمایوں، ساقی، یہ اہم ترین رسالے تھے۔
خواتین کے جریدے عصمت، زیب النساء، حریم، اور ہفتہ وار
تہذیب نسواں اور بچوں کا ہفتہ وار اخبار پھول جس کے متعلق
میں پہلے بھی لکھ چکی ہوں کہ والدہ مرحومہ بحیثیت مس نذر الباقر
۱۹۱۰ء میں اس کی باضابطہ ایڈیٹر رہی تھیں جو شاید ہندوستان کی
پہلی خاتون ایڈیٹر تھیں۔'' ۱؎

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں خواتین ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ جس کا اندازہ ان خطوط سے ہوتا ہے جو وقتاً فوقتاً ان خواتین کو مختلف ادیبوں کی جانب سے بھیجے گئے۔ قرۃ العین حیدر ترقی پسند تحریک سے وابستہ جو غلط فہمیاں ہیں ان کا ازالہ کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''یہ رویہ ترقی پسند تحریک کی ایک باضابطہ پالیسی میں شامل تھا کہ
علاوہ پریم چند ۱۹۳۵ء سے قبل کے سارے فکشن کو نظر انداز کر دیا
جائے............ اس انتہا پسندی کا نتیجہ یہ ہوا کہ گزشتہ زمانوں کے
سارے فکشن کو تقریباً فراموش کر دیا گیا۔'' ۲؎

قرۃ العین حیدر نے اس مضمون کا اختتام شجرہ حیات کی طرز تحریر پر تنقید کرتے ہوئے کیا ہے۔ اور ایک خاص نقطہ کی طرف توجہ دلائی ہے کہ شجرۂ نسب کی طرز تحریر میں خواتین کے ساتھ کی گئی زیادتی کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ہماری پرانی کتابوں میں نسب نامے کو شجرہ کہا جاتا تھا اور اس کی
تصویر اس طرح بنائی جاتی تھی کہ گملے پر جد امجد کا نام، گملے سے

۱۔ کتاب نما، ص ۳۱، قرۃ العین حیدر نمبر، ستمبر ۲۰۰۸ء، جامعہ مکتبہ دہلی، شمارہ ۹، جلد ۴۸

۲۔ ایضاً، ص ۳۲

نکلتے ہوئے درخت پر اس خاندان کے افراد کے نام لیکن اس میں
باریکی یہ تھی کہ پھولوں پر ذکور کے اسمائے گرامی لکھے جاتے تھے
اور پتیوں پر اناث کے نام گویا یہاں بھی عورتوں کی حیثیت کمتر
تھی۔'' [1]

گومتی کے ملاح کا گیت

یہ مضمون بھی قرۃ العین حیدر کی وفات کے بعد کتاب نما، ستمبر ۲۰۰۸ء کے جلد ۴۸ اور شمارہ ۹ میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ان کے آخری ایام کی یادگار ہے جس کا عنوان قرۃ العین حیدر نے اپنے پسندیدہ روسی گانے کے عنوان The song of volga boatman پر ''گومتی کے ملاح کا گیت'' رکھا ہے اور مضمون کا آغاز ہی The song of volga سے ہوتا ہے۔ یہ تاثر ابھرتا ہے کہ جس طرح موسیقی کی کوئی سرحد نہیں ہوتی، اس کو ہر مذہب، ہر زبان و فرقہ کا شخص قبول کر سکتا ہے، ٹھیک اسی طرح صوفیاء اور تصوف کی کوئی سرحد نہیں ہوتی۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں تصوف کی گنگا جمنی تہذیب اور خاص کر گومتی اور اس کے آس پاس کے اضلاع کی گنگا جمنی تہذیب کا ذکر کیا ہے۔

یوں تو مضمون نگار کی تحریروں میں جا بجا صوفیاء کرام سے عقیدت کا اظہار ملتا ہے اور ان کی کرامات کا تذکرہ ہوتا ہے۔ ان کے ناول گردش رنگ چمن کا آخری حصہ ایسے بیانات سے بھرا پڑا ہے۔ چونکہ قرۃ العین حیدر خود بھی انسانیت پسند ہیں اس لئے وہ ایسے حضرات کی قدر کرتی ہیں جو انسانیت کے فروغ کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔

اس مضمون میں مصنفہ نے تصوف کے پس منظر خاص کر دیوہ شریف کے صوفیاء کرام

۱۔ ایضاً، ص ۳۵

کا تذکرہ کیا ہے کہ وہ لوگ دنیا و مافیہا سے بیگانہ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے معاندین کو بھی آسانی سے معاف کر دیتے ہیں۔ خلق خدا سے محبت عطوفت، عفو و کرم سے پیش آنا ان کا نصب العین ہے۔ یہ صوفیاء کرام بلاتفریق مذہب وملت، خدا کا پیام اور محبت و اخوت کی تعلیم دیتے ہیں۔

اس کے ساتھ اس مضمون میں حیدرآباد، کراچی، لندن، لاہور، کلکتہ، لکھنؤ نظر آتا ہے جہاں مختلف تہذیبیں اور ان کے اختلاط کی نشانیاں ملتی ہیں۔ ہندوستانی تہذیب پر آج اور کل کے تناظر میں اظہار خیال کیا ہے اور دیوہ شریف کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مراکز آج کے دور میں بھی لوگوں کے روحانی معالجہ کا ذریعہ ہیں۔ دیوہ شریف کے متعلق کچھ اس طرح اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''دیوہ شریف کی درگاہ بھی ایک افسانوی حیثیت کی مالک تھی۔ حاجی صاحب علیہ الرحمۃ بذات خود پرکشش ہستی رہے ہوں گے۔ ان کے متعلق طرح طرح کے افسانے مشہور تھے۔ ایک روایت کے مطابق بسمارک بھیس بدل کر ان سے ملنے آیا تھا............ یہ وارثی درویش ایک خاص دلنواز شخصیت رکھتے تھے۔ اس میں پڑھے لکھے، عالم فاضل حضرات بھی شامل تھے۔ جنھوں نے گویا سنیاس لے لیا تھا۔''[۱]

مضمون نگار نے ماحول اور واقعات کی خوبصورت مرقع نگاری کے ذریعہ ان حضرات کی کوششوں کا جائزہ لیا ہے۔

۱۔ کتاب نما، ستمبر ۲۰۰۸ء، ص ۲۵، جلد ۴۸، شمارہ ۹، نئی دہلی

افسانہ، اردو ناول کا مستقبل

مضمون ''افسانہ'' نقوش لاہور دسمبر ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اور ''اردو ناول کا مستقبل'' کو مصنفہ نے پاکستان ٹائمز کے لئے انگریزی میں لکھا تھا جس کو وقار عظیم نے اردو میں ترجمہ کر کے ''اشارہ'' نومبر ۱۹۵۹ء میں شائع کرایا۔ ان دونوں مضامین میں قرۃ العین حیدر نے ''کیا ادب روبہ تنزل ہے'' کے حوالے سے ناول اور افسانے کا جائزہ لیا ہے۔ یہ دونوں مضامین قرۃ العین حیدر کے تنقیدی نظریات کا صاف وشفاف اور مدلل بیان ہے جس میں انھوں نے ناول، افسانہ، ڈرامہ اور دوسری اصناف خاص کر اردو افسانہ اور اردو ناول کے جمود کو پاکستان کے تناظر میں موضوع بحث بنایا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے پاکستانی ادب کے ارتقاء کے رک جانے، ان کی وجوہات اور اس کا حل تلاش کرنے کے سلسلے میں اپنا نظریہ پیش کیا ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ ادب کے ارتقاء کے جمود کی اگر پاکستانی عوام یہ وجہ بتاتے ہیں کہ حالات سازگار نہیں اور لوگ زندگی گزارنے کے وسائل مہیا کرنے میں مصروف ہیں تو ادب کہاں تک تخلیق کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اس جمود سے نکلنے کے لئے مدلل انداز میں خود ہندوستان کے عہد غلامی اور مغرب کے حوالے سے یہ بات ثابت کی ہے کہ دنیا کا عظیم ادب اسی وقت پیدا ہوا ہے جب کہ حالات ناسازگار تھے اور ایسا کبھی نہیں ہوا کہ حالات کی ناسازگاری کی وجہ سے ادبی معاملات کو بالائے طاق رکھ دیا گیا ہو۔ اس کے متعلق یوں اظہار خیال کرتی ہیں:

> ''ہر ملک میں ادب کا ایک عظیم عہد ہوتا ہے جو ناسازگار حالات کے باوجود تخلیق کیا گیا اور بعض مرتبہ انہی ناسازگار حالات کی وجہ سے پیدا ہوا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ جنگ چھڑی یا قومی کرائسس

آیا تو قوم کی قوم ایک طرف کو ڈھل گئی ....مگر وہ سچا فنکار تھا
تو اس نے پھانسی کے سائے میں بیٹھ کر بھی لکھا............'' ۱؎

قرۃ العین حیدر نے اپنے دونوں مضامین میں اردو ادب کے ارتقاء پر بھی نظر ڈالی ہے اور یہ اظہار کیا ہے کہ اگر آج کے زمانے کو اپنی تحریروں میں محفوظ نہیں کیا گیا تو ہم اپنی تہذیب سے بہت دور ہو جائیں گے اور ہمارے پاس ہماری نسلوں کو دینے کے لئے کچھ بھی نہ بچے گا۔ شکست خوردہ ہونے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ سب کچھ بھلا دیا جائے۔ اسی کے ذیل میں خواتین کی کوششوں کا جائزہ لیتی ہیں اور پاکستانی مصنفین کو جدوجہد پر اکساتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''اردو کے نئے افسانے میں ایک نئی جہت کا اضافہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی شرکت سے ہوا۔ یہ شرکت بھی اس بغاوت کا لازمی جزء تھی ....اس دور میں رشید جہاں اور عصمت کا پیدا ہونا اتنا ہی لازمی تھا جتنا کرشن چندر اور منٹو کا............'' ۲؎

اسی طرح قرۃ العین حیدر نے اردو ناول کے ارتقاء پر نظر ڈالی ہے اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری پر اظہار خیال کیا ہے۔ ناول کے ارتقاء کے ذیل میں پریم چند کی کوششوں کا تذکرہ کیا ہے اور بیان کیا ہے کہ ان حضرات نے اپنے طور پر اپنے زمانوں کو پیش کیا لیکن آخر کیا وجوہات ہیں کہ عصمت، کرشن چندر وغیرہ کے عہد کے بعد ناول نظر نہیں آ رہے۔ آزادی کے بعد اگر پاکستان کی ادبی صورتحال پر نظر ڈالی جائے تو چند حضرات ہیں جن میں انتظار حسین، شوکت صدیقی اور اے حمید جنھوں نے معقول ناول پیش کئے۔ لیکن بعض لوگ ماضی کے ناسٹلجیا میں الجھے ہی ہوئے ہیں۔ وہ حال سے دلچسپی نہیں لے رہے اگر

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص۲۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۔ ایضاً، ص۲۰

اس نہج سے ہٹ کر نہیں سوچا گیا تو ناول نگاری کے میدان میں ہم پیچھے رہ جائیں گے۔ کیونکہ موجودہ ادب بحران کا شکار ہے۔

اس طرح سے ان مضامین میں قرۃ العین حیدر نے مثالوں کے ذریعہ لوگوں کو بغاوت پر ابھارا ہے کہ نئی تحریکیں اسی وقت وجود میں آئیں جب موجودہ حالات سے بغاوت کی گئی۔ لہٰذا نئے پاکستانی معاشرہ میں بھی بغاوت کی ضرورت ہے تا کہ وہ کچھ کہہ سکے۔ قرۃ العین حیدر ایک ادیب کو اس کی ذمہ داریاں اور اس کا منصب یاد دلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس امر کی وضاحت کرتی ہیں کہ لکھنے کے لئے کسی خاص منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اگر آپ ادیب ہیں تو کوئی ایک محرک بھی آپ کو لکھنے پر مجبور کر سکتا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے اس طرح لکھنا جیسے صفحہ پر بارش ہو رہی ہے۔ ادراک، اکتساب تجزیہ.......... یہ سب ایک عمل میں شامل ہیں اور آپ ایک سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔''[۱]

پاکستان کے نئے معاشرہ میں مضمون نگار نے بلا جھجک اس امر کی توضیح کی ہے کہ موجودہ پاکستان کے تہذیبی نکات وہی ہیں جو ہندوستانیوں کے ہیں۔ اس لئے آزاد ہونے کے باوجود بھی اہل پاکستان ان تہذیبی نکات کو متروک نہیں کر سکتے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اپنے roots کی طرف ہی لوٹا جائے۔ قرۃ العین حیدر کا اپنا نظریہ اس مضمون میں واضح طور پر نظر آتا ہے کہ آج ہم نیوکلیئر ایج میں کھڑے ہیں اس لئے خدا نے ہمیں جو صلاحیت دی ہے اس کو بروئے کار لانا چاہئے اور عظیم ادب پیدا کرنا چاہئے کیونکہ تلاش کسی ایک نقطہ سے ہی شروع ہوتی ہے۔ اس مضمون کو مدلل انداز میں کچھ اس طرح ختم کرتی ہیں۔ ملاحظہ ہو:

''ہم الفاظ اور اصطلاحات اور نظریات اور خیالات اور واقعات کے سیلاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ ان کا انتخاب ہمارا کام

۱۔ ایضاً، ص ۳۶

ہے۔ اگر ہم نے ادب کی تجارت نہیں شروع کر دی............اور
یہ عالمگیر تجارت کا دور ہے............تو ہم اچھے فن کار ثابت ہو
سکیں گے۔ مرتے وقت گوئٹے کے آخری الفاظ تھے............
اور روشنی............!''[۱]

اس طرح مضمون نگار نے افسانہ اور ناول کے متعلق اپنے خیالات ان دو مضامین میں تفصیل سے پیش کئے۔ انھوں نے تمام عالم کے ادب سے موازنہ کر کے جس طرح اردو ادیبوں کو جمود سے نکالنے کی کوشش کی ہے وہ لائق تحسین ہے۔ ۱۹۵۹ء کے پاکستان میں جو حالات تھے اس کے تناظر میں یہ مضمون زندگی کو نئے سرے سے جینے کی دعوت دیتا ہے۔

کچھ عزیز احمد کے بارے میں

''کچھ عزیز احمد کے بارے میں'' قرۃ العین حیدر کا ایک تنقیدی مضمون ہے جس میں انھوں نے اردو کے مشہور ناول نگار عزیز احمد کی زندگی، ان کی شخصیت اور ان کی تخلیقات کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزہ کے توسط سے انھوں نے اردو فکشن کی تنقید کا سیر حاصل محاکمہ کیا ہے۔ اگر چہ وہ لکھتی ہیں:

''صاحبان اردو تنقید میرا میدان نہیں۔ انگریزی میں البتہ اس
فیلڈ میں تھوڑی بہت ٹوں ٹاں کبھی کبھار کر لیتی ہوں لیکن اردو
تنقید کا اسٹریوٹائپ مجھے یقیناً متعجب کرتا ہے۔''[۲]

مصنفہ کے اس انکسار سے قطع نظر اردو میں فکشن کی تنقید پر ایک مسبوط اور مدلل

۱۔ ایضاً، ص ۴۷

۲۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۱۰۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

مضمون ہے۔ جس میں انھوں نے اردو فکشن کی تنقید سے بے اطمینانی کا شدت سے اظہار کیا ہے اور اردو تنقید کی خامیوں کو نشان زد کیا ہے۔ وہ مغربی نقادوں کے افکار و خیالات سے مرعوبیت کو اردو تنقید کے لئے مضر خیال کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ہماری فکشن کی تنقید نے متعدد فنکاروں کو ''پرانی نسل'' قرار دے کر طاق نسیاں پہ سجا دیا اور ان کے کارناموں کو خاطر خواہ پذیرائی سے محروم رکھا۔ یہ خود ''اردو فکشن'' کا نقصان ہے۔ قرۃ العین حیدر کا خیال ہے کہ ہر فنکار فن پاروں کا ذخیرہ نہیں رکھتا۔ ایسے بہت سے مصنفین جن کی کتابیں چاہے تعداد میں کم ہوں لیکن وہ ہمارے ادب کا قابل قدر سرمایہ ہو سکتی ہیں۔ انھوں نے ایسے ادیبوں کی مثالیں بھی دی ہیں۔ قرۃ العین حیدر اردو تنقید کی ایک اور کمزوری کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ ہم اپنے شاعروں اور ادیبوں کے لئے یہ بات تلاش کرتے ہیں کہ وہ کس مغربی مصنف یا شاعر سے استفادہ کرتا ہے۔ یا کس کی نقل کرتا ہے۔ یہ تنقید کا غلط طریقۂ کار ہے۔ یہ اور اس قسم کے کئی مسائل اس مضمون میں زیر بحث آئے ہیں۔ اسی ذیل میں وہ اس بات پر شاکی ہیں کہ عزیز احمد کا فکشن جتنی اور جس طرح کی تنقید کا حقدار تھا وہ اسے میسر نہ ہوا۔ بہر حال وہ ایک بے حد باخبر اور سلجھے ہوئے نقاد کی طرح عزیز احمد کی تخلیقات کا جائزہ لیتی ہیں۔

اگر چہ قرۃ العین حیدر، عزیز احمد کو فکشن نگار کے علاوہ بحیثیت ایک فرد کے بھی جانتی ہیں۔ پاکستان میں قیام اور ملازمت کے دوران ان کے ساتھ وقت گزرا۔ اس مضمون میں ان کی شخصیت کی عکاسی وہ اس طرح کرتی ہیں:

> ''عزیز احمد بہت تعلیم یافتہ انسان ہیں........... لکھنے کے فطری صلاحیت کے علاوہ فطری تہذیب اور تربیت یافتہ ذہن کا اثر اس کی تخلیقات پر لازماً پڑتا ہے۔ عزیز احمد اس کی ایک مثال ہیں۔''[1]

لیکن یہ تعلق عزیز احمد کے فکشن کو پرکھنے کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر بہت

۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹

بے لاگ انداز میں ان کے فن پر تبصرہ کرتی ہیں۔ان کے افسانوں کی فضا کے متعلق لکھتی ہیں۔

> ''تقسیم سے قبل کے حیدر آباد کا متمول طبقہ،ان کے جرمن ڈیزائن کے مکان.......... گھریلو خادماؤں کے ساتھ نوابوں کے معاشقے ....ان سب کہانیوں میں اس ڈائمنشن کی کمی ہے جو افسانے کو افسانہ بناتی ہے..........انگریزی طرز بیان کا گویا اردو ترجمہ..........''[۱]

اسی طرح ''گریز'' کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں کہ اس کے جا بجا حصے ان کو رپورتاژ کی طرح معلوم ہوتے ہیں۔''گریز'' پر تبصرہ کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر اردو بلکہ دنیا کے ادب پر نکتہ چینی کی ہے کہ دنیا کے ادب میں ''عورت'' سب سے محبوب موضوع رہا ہے لیکن وہ انسان کے بجائے ایک ''شئی'' سے زیادہ مقام حاصل نہ کر سکی۔اور حقیقی زندگی میں بھی وہ کسی اہم مقام کی مستحق نہیں سمجھی جاتی۔

یہاں قرۃ العین حیدر ایک feminist نقاد کی طرح تمام ادب کو نشانہ بناتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

> ''ہزار ہا برس سے عورت واقعی ادب میں بھی sex object رہی ہے..........(گریز کے ہر چوتھے جملے سے یہ حقیقت آشکار ہے۔)''[۲]

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن بالخصوص مختصر افسانہ کی تنقید کو اپنی بحث کا موضوع بنایا ہے اور عزیز احمد کے فکشن کی خصوصیات کا محاکمہ کیا ہے۔اس طرح یہ مضمون عزیز احمد کی شخصیت اور ان کے فن کی ایک بصیرت افروز تصویر پیش کرتا ہے۔مضمون کی پوری

۱۔ ایضاً،ص ۱۰۸

۲۔ ایضاً،ص ۱۰۹

فضا تنقیدی مزاج رکھتی ہے جس سے عزیز احمد کی کاوشیں پورے ادبی اور تنقیدی منظر نامے کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔

آپ بیتی وفٹ نوٹ

قرۃ العین حیدر اپنی شخصیت اپنی کتابوں اور اپنے انداز تحریر کے متعلق بولنا اور لکھنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ان کا خیال تھا کہ یہ قارئین اور نقادوں کی ذمہ داری ہے لیکن بعض تحریروں نے انھیں اپنے طرز فکر، طرز زندگی اور انداز تحریر پر لکھنے کے لئے مجبور کیا کہ وہ اپنے انداز سے لوگوں کو روشناس کرا سکیں اور موجودہ تنقید کا غلط رویہ لوگوں کے سامنے آسکے۔ اس ذیل میں انھوں نے ''آپ بیتی'' اور ''فٹ نوٹ'' جیسے مضمون لکھے۔

آپ بیتی

''آپ بیتی'' میں قرۃ العین حیدر نے روایتی انداز میں اپنی زندگی کی کہانی نہیں سنائی۔ اس مضمون کے ابتدائی حصے میں انھوں نے اپنے بچپن کی یادوں کو بہت خوبصورت انداز سے قلم بند کیا ہے۔ جس میں ایک آئندہ فنکار کے ذہن اور احساس کی جھلکیاں صاف دیکھی جاسکتی ہیں۔

مضمون کے باقی حصے مصنفہ کی آج کی زندگی اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کی زندگی اور ان کے فکر وفن کے متعلق جو مختلف قسم کی خیال آرائیاں کی جاتی رہی ہیں انھوں نے ان سب کا جواب دینے کی کوشش کی ہے اور اپنے قارئین اور نقاد کو یہ باور کرایا ہے کہ ان کے فنی کارناموں کو ان کے پورے پس منظر اور ان کے مخصوص رومانی اور تحقیقی مزاج کی روشنی میں دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کریں۔ اسی صورت

میں وہ ان کے کارناموں سے مستفید اور محظوظ ہوسکتے ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''دراصل میری ساری اپروچ ہر معاملے میں ذہنی اور جذباتی یعنی Emotional (Sentimental ہرگز نہیں) پریکٹیکل بہت کم اور ہر چیز اور انسان حیرت انگیز ہیں اور دنیا کی ساری کہانی اور اس کا پھیلاؤ اور اس کا اختصار یعنی فنا اور اس کی بقا تو آپ بیتی شروع کرنے کے لئے میں کو وہ ارارت کیوں نہ جاؤں۔''[1]

قرۃ العین حیدر کی زندگی اور ان کے فن کے متعلق بعض اعتراضات ''کلیشے'' کی شکل اختیار کر چکے تھے۔ مثلاً ان کی کہانیوں کی فضا یعنی اس کے ماحول پر یہ اعتراض کہ ان کی کہانیوں کا ماحول اجنبی ہے اور ان کے کردار حیرت انگیز طور پر ذہین یا پھر یہ کہ ان کے یہاں تکنیک کے جو تجربے ہیں وہ مغربی فنکاروں کی دین ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے اس مضمون میں ان اعتراضات کے اسباب تلاش کئے ہیں اور پھر اپنے طرز فکر، اپنے موضوعات سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔

وہ موجودہ تنقید کے رویے سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتی ہیں۔ اپنے قارئین سے یہ مطالبہ کرتی ہیں کہ وہ اپنے مطالعہ کو وسیع کریں کہ کسی بھی شئے کی ماہیت اسی وقت سمجھ میں آسکتی ہے جب ہم اس کی ابتداء سے واقف ہوں۔

وہ اردو تنقید کے اس رویے پر بھی اعتراض کرتی ہیں کہ ہمارے نقاد اپنے فنکاروں کی ہر کوشش کا رشتہ مغرب کے اثر سے استوار کر دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے لئے بارہا کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں ورجینیا وولف کے اثر سے شعور کی رو کا استعمال ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے اس قسم کی باتوں کا مدلل جواب دینے کی کوشش کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ خود اور غالباً تمام فنکار کسی تکنیک کا سانچا سامنے رکھ کر اپنی تخلیق کو شکل عطا نہیں کرتے بلکہ اس

۱۔ گل صد برگ، مرتب مجیب احمد خاں، ص۱۲، کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۶ء

کے موضوعات اور اس کا طرز فکر خود بخود تکنیک اور اسلوب کی شکل تراشتا ہے۔

اس طرح قرۃ العین حیدر نے اس مضمون میں اپنے نقادوں کو ایک صحت مند تنقید کی راہ دکھائی ہے۔ ساتھ ہی زندگی اور کائنات اور انسان سے متعلق اپنے تصورات اور اپنے رویوں کو بھی واضح کیا ہے۔

فٹ نوٹ

ابن سعید نے ایک مضمون بہ عنوان ''قرۃ العین حیدر'' تحریر کیا جو رسالہ ''نقوش'' کے شخصیات نمبر میں (لاہور شخصیات نمبر ا شمارہ ۴۷۔۴۸، جنوری ۱۹۵۵ء) میں شائع ہوا۔ جس میں ابن سعید نے قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور ان کی تحریروں پر سنجیدگی سے اظہار خیال کیا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے اس مضمون کی پذیرائی کرتے ہوئے عام نقادوں یا شخصیت نگاروں کے انداز تحریر کو نشانہ بنایا ہے جو شخصیت نگاری یا مضمون نگاری کو ایک سنجیدہ یا ذمہ دارانہ فعل سمجھنے کے بجائے محض ''اپنے'' خیالات کی ترسیل سمجھتے ہیں۔ اس طرح ابن سعید کے اس مضمون کے جواب یا اس کی پذیرائی میں قرۃ العین حیدر نے مضمون ''فٹ نوٹ'' قلم بند کیا۔ یہ مضمون ان کی کتاب ''پکچر گیلری'' میں شامل ہے۔

جس وقت مصنفہ پر ہر طرف سے تنقیدیں ہو رہی تھیں کبھی ان کی شخصیت کے متعلق تو کبھی ان کے طرز بیان پر۔ ایسے میں ابن سعید کا مضمون انھیں خلاف طریقت نظر آیا۔ لہٰذا قبل اس کے کہ کوئی اور تنقید کرے وہ خود ہی یہ مضمون تحریر کرتی ہیں۔ یہ مضمون طنزیہ انداز میں ایک احتجاج ہے اور بھرپور طریقے سے ان نام نہاد نقادوں کو یہ باور کراتا ہے کہ تنقید یہ نہیں ہوتی کہ کسی کی ذاتی زندگی کو نشانہ بنایا جائے اور مصنف کی تحریروں پر بغیر غور وخوض کرے تنقید کی جائے۔ وہ لکھتی ہیں:

''دراصل ہمارے بارے میں اس قدر بھانت بھانت اور انواع
و اقسام کے مضامین لکھے گئے ہیں کہ ہم بالکل ڈی مورلائزڈ
ہو چکے ہیں............ (اپنی مدد آپ کرو) اپنے اوپر مضمون خود
لکھو اور کبھی دوسرے کو اس کا موقع ہی نہ دو یعنی جو ایکٹوٹی وہ تم پر
کرنا چاہتا ہے، اس سے پہلے کی وہ ہو جائے وہ ایکٹوٹی اپنے
اوپر خود کرلو............'' [۱]

لہٰذا قرۃ العین حیدر اپنی کہانی اپنے اہل خانہ کے حوالے سے سناتی ہیں جس میں ان کے بچپن کی یادوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ امتیاز ہے کہ وہ ہر بات، ہر واقعہ اس کے پورے سیاق وسباق کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔ لہٰذا اپنا قصہ وہ اپنے عزیزوں، دوستوں اور ماحول کی تصویر کشی کے بغیر نہیں سنا سکتیں۔ لکھتی ہیں:

''قصہ یہ ہے کہ مجھے اپنا ماحول رقم کرنے سے پہلے اپنے سارے
گھرانے کا احوال رقم کرنا پڑے گا کیونکہ میں ان سے علیحدہ کوئی
انوکھی ہستی قطعی نہیں ہوں (انفرادیت وغیرہ ابن سعید نے جو سخت
عالمانہ الفاظ استعمال کئے ہیں وہ سب گپ ماری ہے)۔'' [۲]

اسی کے ذیل میں وہ اپنے اہل خانہ کی آپسی محبت، پھر تقسیم ہند کے نتیجے میں ان کا بچھڑ جانا اور مختلف ممالک میں ہجرت کے مسائل بھی بیان ہوئے ہیں

قرۃ العین حیدر کی ابتدائی رومانی انداز کی تحریروں پر کچھ سخت تنقیدیں لکھی گئیں ان پر اظہار خیال کرتی ہیں۔ لکھتی ہیں:

۱۔ پکچر گیلری، قرۃ العین حیدر، ص ۱۳، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۲۔ ایضاً، ص ۱٦

''سب سے بڑی ٹریجڈی جو ہوئی وہ یہ تھی کہ اسی منتقل ہنگامے
کے چکر میں بغیر سوچے سمجھے جو کہانیاں وغیرہ کالج کے رسالوں
کے لئے لکھے تھے وہ ادبی رسالوں میں چھپوا دیں۔ یہ ایک ایسی
اکٹویٹی ہوئی جسے آج تک بھگتنا پڑ رہا ہے۔'' [۱]

گویا مضمون ''فٹ نوٹ'' ابن سعید کے مضمون کے ضمیمے کے طور پر لکھا گیا۔

۱۔ ایضاً، ص ۱۷

کتابیات

کتابیات

بنیادی ماخذ

	نام کتب	مصنف	مطبع	سن اشاعت
۱۔	آدمی کا مقدر	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۶۵ء
۲۔	آلپس کے گیت	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۶۹ء
۳۔	اشکا و ملکا	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۹۲ء
۴۔	بہادر	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۹۴ء
۵۔	بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب	مرتب عتیق اللہ	ایچ ایس آفسیٹ پریس	۲۰۰۲ء
۶۔	پکچر گیلری	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
۷۔	جن حسن عبدالرحمٰن	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، اکتوبر	۱۹۶۲ء
۸۔	داستان عہد گل	مرتب آصف فرخی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۴ء
۹۔	دامان باغبان	مرتبہ قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
۱۰۔	دیانکا و توم چک	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۷۲ء
۱۱۔	ستمبر کا چاند	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۲ء
۱۲۔	شاہراہ حریر	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۱۳۔	سرچشمۂ ابدی	ادراک الزمان بھٹی	امپرنٹ آف ماین پبلشنگ	۲۰۰۸ء
۱۴۔	شیر خان	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۹۴ء
۱۵۔	فرانٹک	مترجمہ قرۃ العین حیدر	مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی	۱۹۷۲ء
۱۶۔	کار جہاں دراز ہے (اول و دوم)	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۳ء
۱۷۔	کوہ دماوند (مجموعہ رپورتاژ)	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۰ء

۱۸۔ گل صد برگ — مرتب مجیب احمد خان — کاک آفسیٹ پرنٹرس — ۲۰۰۶ء

۱۹۔ مشکا — مترجمہ قرۃ العین حیدر — مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، دہلی — ۱۹۸۴ء

۲۰۔ ماں کی کھیتی — مترجمہ قرۃ العین حیدر — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، جولائی — ۱۹۶۶ء

۲۱۔ یودوکیہ — مترجمہ قرۃ العین حیدر — مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی، نومبر — ۱۹۶۵ء

رسائل

۲۲۔ نیا دور (طویل کہانی نمبر) (تلاش) — شمارہ ۱۹۔۲۰ کراچی، پاکستان — ۱۹۶۰ء

۲۳۔ نیا دور (کلیسا میں قتل) مترجمہ قرۃ العین حیدر — شمارہ ۲۰۔۲۱ کراچی، پاکستان — ۱۹۶۱ء

۲۴۔ کتاب نما (خصوصی شمارہ) — شمارہ ۹ جلد ۴۸، جامعہ مکتبہ، دہلی — ۲۰۰۸ء

۲۵۔ روشنائی (خصوصی شمارہ) — نثری دائرہ پاکستان جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء

۲۶۔ ماہ نو (افسانہ ناؤ) — کراچی پاکستان نومبر — ۱۹۵۸ء

۲۷۔ فن اور شخصیت (جاں نثار اختر نمبر) — بمبئی، مدیر قرۃ العین حیدر — ۱۹۷۶ء

۲۸۔ فن اور شخصیت (فیض احمد فیض نمبر) — بمبئی، مدیر قرۃ العین حیدر — ۱۹۷۷ء

ثانوی مآخذ

۱۔ آگ کا دریا (ناول) — قرۃ العین حیدر — اردو کتاب گھر، دہلی — ۱۹۸۴ء

۲۔ آخر شب کے ہمسفر (ناول) — قرۃ العین حیدر — ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — ۱۹۸۴ء

۳۔ اردو ناولوں میں سوشلزم — ڈاکٹر زرینہ عقیل — ناشر مصنفہ — ۱۹۸۲ء

۴۔ اردو کی ناول نگار خواتین — ڈاکٹر سید جاوید اختر — کتاب گھر دہلی کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی

۵۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری — ڈاکٹر صابرہ سعید — مکتبہ شعر و حکمت، لکڑی کا پل، حیدرآباد

۶۔ اردو مضمون نگاری — ظہور الدین مونی — رائٹرس ایمپوریم پرائیوٹ لمیٹیڈ، ممبرا

۷۔ ادبی تاثرات — مجیب احمد خاں — کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی — ۲۰۰۲ء

۸۔ اردو رپورتاژ نگاری عبدالعزیز مکتبہ شاہراہ اردو بازار دہلی اگست ۱۹۷۷ء

۹۔ آئینہ جہاں کلیات قرۃ العین حیدر مرتب جمیل اختر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۶ء

۱۰۔ ادبی خطوط غالب مرتب مرزا محمد عسکری بی اے لکھنوی مبارک بک ڈپو، دیوبند روڈ ۱۹۵۴ء

۱۱۔ اردو میں خطوط نگاری (ایک مطالعہ) ڈاکٹر ممتاز شیریں ناشر مصنفہ ۱۹۹۵ء

۱۲۔ اردو نثر کا ارتقاء فرمان فتح پوری ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

۱۳۔ اردو ادب آزادی کے بعد ڈاکٹر اعجاز حسین سید کاروان پبلشرز الہ آباد

۱۴۔ اردو رپورتاژ (تاریخ وتنقید) ڈاکٹر طلعت گل کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی ۲۰۰۴ء

۱۵۔ انتخاب سجاد حیدر یلدرم مرتب ثریا حسین پروفیسر سنگ میل پبلشرز لاہور ۱۹۹۰ء

۱۶۔ ادبی زاویے (کل پاکستان اہل قلم کانفرنس ۱۹۸۳ء کے مقالات کا مجموعہ) اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، سال اشاعت سوم، ۱۹۸۴ء

۱۷۔ ایلیٹ کے مضامین مترجم جمیل جالبی ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی چوتھا ایڈیشن ۱۹۷۸ء

۱۸۔ اردو ناول کی تاریخ وتنقید علی عباس حسینی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۵ء

۱۹۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ احتشام حسین ترقی اردو بیورو، نئی دہلی

۲۰۔ اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ مرزا حامد بیگ کلاسک، دہلی ۱۹۹۹ء

۲۱۔ اردو میں نسائی ادب کا منظر نامہ قیصر جہاں شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۲۰۰۴ء

۲۲۔ اردو سفرنامے انیسویں صدی میں قدسیہ قریشی نصرت پبلشرز، دہلی ۱۹۸۷ء

۲۳۔ اردو ادب کی تاریخ نسیم قریشی فرینڈز بک ڈپو علی گڑھ ۱۹۷۴ء

۲۴۔ اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار ڈاکٹر نیلم فرزانہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۲ء

۲۵۔ اختر النساء بیگم مترجمہ قرۃ العین حیدر عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۴ء

۲۶۔ انداز بیاں اور مرتب جمیل اختر فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۶ء

۲۷۔ بیسویں صدی میں خواتین ترنم ریاض ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی ۲۰۰۴ء

کا اردو ادب

۲۸۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے تراجم ڈاکٹر عبدالرشید صدیقی ناشر مصنف ۱۹۹۷ء
(ایک تنقیدی جائزہ)

۲۹۔ تنقیدیں پروفیسر خورشید الاسلام ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۷۷ء

۳۰۔ تاریخ ادب اردو مرتب نور الحسن نقوی ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۳۱۔ ترجمے (سالک لکھنوی) مرتب ڈاکٹر عمر غزالی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء

۳۲۔ ترجمہ کا فن روایت اور مسائل قمر رئیس خواجہ پریس، دہلی

۳۳۔ ترجمہ نگاری۔ ضرورت روایت و مسائل مولف ثاقب صدیقی سر سید بک ڈپو، جامعہ اردو، علی گڑھ

۳۴۔ تاریخ صحافت محمد افتخار کھوکھر عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۷ء

۳۵۔ چار ناولٹ قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۱ء

۳۶۔ چاندنی بیگم قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۰ء

۳۷۔ چنگیز اعتمادوف مترجم اے ترکوف دارالاشاعت ترقی تاشقند، شاخ ۱۹۸۱ء
(ایک تصویر کئی خاکے)

۳۸۔ روسی فکر و مفکر مولف ل احمد انجمن ترقی اردو ریاستی شاخ مغربی بنگال، کلکتہ

۳۹۔ ذات و صفات ڈاکٹر مجیب احمد خاں کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۵ء

۴۰۔ سفینۂ غم دل قرۃ العین حیدر مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۵۳ء

۴۱۔ شعور کی رو اور قرۃ العین حیدر مرتب ہارون ایوب اردو پبلشرز، نظیر آباد، لکھنؤ ۱۹۷۵ء

۴۲۔ فن ترجمہ نگاری مرتب ڈاکٹر خلیق انجم ثمر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۱۹۹۶ء

۴۳۔ کارگہہ شیشہ گری ڈاکٹر مجیب احمد خاں کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۴

۴۴۔ گردش رنگ چمن قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۸۸ء

۴۵۔ کف گلفروش قرۃ العین حیدر اردو اکادمی، دہلی ۲۰۰۴ء

۴۶۔ قرۃ العین حیدر کی تنقید عبدالسلام اعجاز پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۳ء

۴۷۔ قرۃ العین حیدر تحریروں کے آئینے میں ڈاکٹر اختر سلطانہ مکتبہ شعر و حکمت حیدر آباد ۲۰۰۵ء

۴۸۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ مرتب پروفیسر محی الدین بمبئی والا اردو ساہتیہ اکادمی، گجرات ۱۹۹۹ء

۴۹۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ ڈاکٹر ارتضی کریم ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۱ء

۵۰۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور خورشید انور انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۹۳ء

۵۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن عبدالمغنی موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۸۹ء

۵۲۔ میرے بھی صنم خانے قرۃ العین حیدر مکتبہ اکادمی، لاہور ۱۹۴۹ء

۵۳۔ میخائیل شولوخوف (دل کے کہنے پر) مترجم امیر اللہ خاں دارالاشاعت ترقی، ماسکو

۵۴۔ نوائے سروش مرتب جمیل اختر فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۵ء

۵۵۔ ہمسفروں کے درمیان شمیم حنفی ثمر آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۲۰۰۵ء

رسائل

۱۔ آجکل نئی دہلی جنوری ۱۹۹۳ء

۲۔ آجکل (ترجمہ کا فن روایت و مسائل) نئی دہلی جون ۱۹۸٦ء

۳۔ آجکل نئی دہلی جولائی ۱۹۹۷ء

۴۔ آجکل (پت جھڑ کی آواز ایک جائزہ) نئی دہلی جولائی ۱۹۹۷ء

۵۔ آجکل (ضمیمہ نمبر۔ چاندنی بیگم) نئی دہلی مئی ۱۹۹۸ء

٦۔ آجکل (ظ انصاری کچھ باتیں) نئی دہلی اپریل ۱۹۹۱ء

۷۔ آجکل نئی دہلی جون ۱۹۹۷ء

۸۔ آجکل نئی دہلی مارچ ۱۹۹۹ء

۹۔ آرٹس فیکلٹی جرنل شمارہ ۵ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ ۸۔۲۰۰۷

۱۰۔ اردو ادب سہ ماہی انجمن ترقی اردو ہند، جولائی اگست ۲۰۰۷ء

۱۱۔ اردو دنیا (گوشہ قرۃ العین حیدر اکتوبر ۲۰۰۷ء

۱۲۔ ادب لطیف (سالنامہ)	لاہور		۱۹۴۹ء
۱۳۔ ایوان اردو (ملاقات) ۴۴		اگست	۱۹۹۵ء
۱۴۔ ایوان اردو	دہلی	جون	۱۹۹۵ء
۱۵۔ جدید ادب شمارہ ۱۰	دہلی	جنوری تا جون	۲۰۰۸ء
۱۶۔ روح ادب	دہلی	جولائی تا ستمبر	۲۰۰۷ء
۱۷۔ روزن سہ ماہی شمارہ ۱		ستمبر تا نومبر	۲۰۰۹ء
۱۸۔ فن اور شخصیت (مہیندر ناتھ نمبر)	بمبئی	مارچ	۱۹۷۵ء
۱۹۔ فکر و نظر سہ ماہی	علی گڑھ	مارچ	۲۰۰۸ء
۲۰۔ کتاب نما	جامعہ مکتبہ، دہلی	مئی	۱۹۸۸ء
۲۱۔ نقوش (مکاتیب نمبر)		نومبر	۱۹۵۷ء
۲۲۔ نیا دور (رپورتاژ کا موضوع)	کراچی	جولائی	۱۹۶۵ء

انگریزی ڈکشنری

1. Dictionary of Literary Terms, Harry Shaw, 1905
2. Longman Universal Dictionary, 1982
3. Literary Companion Dictionary, David Grambs, 1984

انگریزی مآخذ

1. A Critical History of English Literature, David Daiches, Vol.II, London, Secker's War Burg.
2. A Compendeous, History of English Literature, R.D. Trivedi, Vikas

Publishing House Ptv. Ltd.

3. A Glossory of a Literary Terms, M.H. Abrahams, Mac Millan.
4. A History of English Literature (from earliest time to 1916), Arthur Compton, Thomos Edinburg Paris Melbourn Tronto New York.
5. Murder in Cathedral, T.S. Eliot, faber & Faber Ltd., 24 Rusel Square, London.
6. Translation = Theory and Practice- A Historical Reader, edited by Daniel Weissbort & Astradur Eysteinsson, Oxford University Press.
7. Translation Studies= Susan Bassnett Taylor & Francis OR Routledge and Collection, London, New York, 2005.

انٹرنیٹ ماخذ

1. Mthml: file//G:Breakfast at Tiffany the Novel.mht.
2. Mthml: file//G:the breakfast at tiffany's homepage critical analysis.mht.
3. File://autobiographical Novel Wikipedia, the free encyclopedid.htm.
4. http://en.wikipedia.org/wiki/biographical.
   file://biographical Novel- wikipedia the novel encyclopedia.
5. http:// en.wikipedia.org/wiki/non fiction novel.